

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA CENTRO DE
COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
LITERATURA**

**COSTURANDO UM TEMPO NO OUTRO: VOZES FEMININAS TECENDO
MEMÓRIAS NO ROMANCE DE CONCEIÇÃO EVARISTO**

ADRIANA SOARES DE SOUZA

**FLORIANÓPOLIS
2011**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA CENTRO DE
COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
LITERATURA**

**COSTURANDO UM TEMPO NO OUTRO: VOZES FEMININAS TECENDO
MEMÓRIAS NO ROMANCE DE CONCEIÇÃO EVARISTO**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do grau de Mestre em Literatura – área de concentração: Teoria Literária.

Orientadora: Prof^ª. Dra. Simone Pereira Schmidt

FLORIANÓPOLIS

2011

**Costurando um tempo no outro: vozes femininas tecendo memórias no
romance de Conceição Evaristo**

Adriana Soares de Souza

Esta dissertação foi julgada adequada para a obtenção do título

MESTRE EM LITERATURA

**Área de concentração em Teoria Literária e aprovada na sua forma final pelo Programa de
Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina.**

Prof(a). Dr(a). Simone Pereira Schmidt
ORIENTADOR(a)

Prof(a). Dr(a). Susana Célia Scramim
COORDENADORA DO CURSO

BANCA EXAMINADORA:

Prof(a). Dr(a). Simone Pereira Schmidt (UFSC)
PRESIDENTE

Prof(a). Dr(a). Liane Schneider (UFPB)

Prof(a). Dr(a). Susan Aparecida de Oliveira (UFSC)

Prof(a). Dr(a). Cláudio Celso Alano da Cruz (UFSC)

Dedico este trabalho tão instigante a todos aqueles que, de uma maneira ou de outra, contribuíram para que este se realizasse;

A minha mãe, exemplo de força e perseverança;

Ao meu marido, Maximiliano, que com seu companheirismo e, principalmente, incentivo, fez com eu chegasse até aqui;

Aos meus lindos e maravilhosos filhos, Fellipy e Lorena, que são motivos de orgulho.

AGRADECIMENTOS

Quero agradecer primeiramente a Deus, que me orientou a trilhar este caminho, dando-me discernimento e sabedoria para escolher o que é certo;

Agradecer a minha Mãe pelo exemplo de perseverança; as minhas irmãs pela união e apoio nos momentos de incertezas; ao meu companheiro, por tudo que compartilhamos juntos; aos meus filhos, que me impulsionaram para esta tão esperada e almejada conquista;

Quero também agradecer aos Professores e Mestres, da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Cláudio Celso Alano da Cruz e Stélio Furlan pelos ensinamentos, pela atenção profissional; às Professoras e Mestres Salvelina da Silva e Cláudia de Lima Costa e todos aqueles que vibraram pela minha vitória, em especial, à professora e Mestre Simone Pereira Schmidt, minha orientadora, a quem admiro imensamente pelo profissionalismo e quem, além disso, fez com que se concretizasse, da melhor maneira possível, a minha formação e realização acadêmica. Os meus mais sinceros agradecimentos pela confiança e oportunidade;

Agradeço ao Professor Edimilson de Almeida Pereira, da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), pela atenção; a Elba, da Coordenação da Pós-Graduação em Literatura, Valdete e Rosilda do Departamento de Letras, pelas inúmeras vezes em que me ajudaram e me esclareceram certas dúvidas vinculadas;

A minha grande inspiradora, Conceição Evaristo, pois através das suas obras fez-me despertar o lado pesquisador multifacetado. Faz-me (re)conhecer uma escrita de resistência, cunhada por mãos tão sofridas, mas vitoriosas;

E também aos meus amigos que ficaram nos bastidores, torcendo pela minha vitória.



NÃO NASCI RODEADA DE LIVROS, NASCI RODEADA DE PALAVRAS

A vida era um tempo misturado do antes-agora-depois-e-do-depois-ainda. A vida era a mistura de todos e de tudo. Dos que foram, dos que estavam sendo e dos que viriam a ser.

Conceição Evaristo

RESUMO

Uma proposta de leitura, *Costurando um tempo no outro: vozes femininas tecendo memórias no romance de Conceição Evaristo*, de dois romances que contam, através da narrativa ficcional, histórias de mulheres negras, homens, crianças e velhos que almejam melhorar de vida, mesmo diante das dificuldades, constitui objeto de estudo do presente trabalho. Refiro-me às obras: *Ponciá Vicêncio* e *Becos da memória*, da escritora Maria Conceição Evaristo de Brito, publicadas, respectivamente, em 2003 e 2006. A relação que a escritora estabelece entre a ficção e a História se evidencia na medida em que vai tecendo os fios da teia narrativa ao costurar um tempo no outro, passado, presente e o futuro, configurando-se como uma ressignificação de si e de memórias coletivas, esta recompondo o passado. Por meio das personagens, Evaristo vai construindo outra representação de identidade *afro-brasileira*, rasurando, com isso, imagens depreciativas que deturparam, sobretudo, as mulheres negras. Além do mais, sob a perspectiva ficcional, Conceição Evaristo traz para o bojo da discussão o preconceito, a discriminação, além de elementos religiosos e históricos que ajudam a compor o enredo dos romances, ampliando a proximidade entre o histórico e o ficcional. Mas se Conceição Evaristo delineia um olhar outro sobre a figura da mulher negra na sociedade, forjando, por meio da escrita, uma outra construção identitária desatrelada de representação depreciativa, então, como são representadas as personagens femininas negras na escrita da autora, uma vez que fogem da representação de submissas, inferiores, ou, ainda, de objeto de prazer? Partindo dessa indagação e dentro do que se propõe este estudo, pretende-se ainda demonstrar, através das representações das personagens femininas negras, algumas características que lhes são próprias, seja a partir de um olhar acerca de suas trajetórias de vida, da condição de vida e das relações sociais, sobretudo, das personagens protagonistas femininas. Portanto, este estudo foi organizado, conforme a linha de pesquisa *Literatura e Mulher*, a partir dos estudos feministas e de gênero. O presente trabalho caminhará por essas pegadas-pistas do passado e do presente.

PALAVRAS-CHAVE: Conceição Evaristo; Literatura afro-brasileira; Gênero e Representação; Mulher Negra e Memória.

RESUMÉ

Costurando um tempo no outro: vozes femininas tecendo memórias no romance de Conceição Evaristo s'agit d'une proposition de lecture de deux romans qui racontent, par le moyen du récit de fiction, des histoires de femmes noires, d'hommes, d'enfants et de vieillards, qui désirent ardemment améliorer les conditions de leurs vies même devant de grandes difficultés. Ce sujet, alors, constitue l'objet de ce travail. Je me rapporte aux deux oeuvres: *Ponciá Vicêncio* et *Becos da memória*, de Maria Conceição Evaristo de Brito, publiées, respectivement, en 2003 et 2006. Le rapport entre la fiction et l'Histoire reste évident au fur et à mesure que l'auteur va progressivement tissant les fils de la toile narrative en réalisant une couture d'un temps dans un autre temps, soit, le passé, le présent et le futur, ce que se configure comme une autre signification de soi-même et des mémoires collectives, celles-là qui recomposent le passé. Par les personnages, Evaristo construit graduellement une autre représentation de l'identité afro-brésilienne, en effaçant, de cette manière, des images dépréciatives qui dénaturent, surtout, les femmes noires. En plus, dans une perspective fictionnelle, Conceição Evaristo apporte au centre de la discussion le préjugé, la discrimination et aussi des éléments religieux et historiques qui aident à composer l'intrigue des romans en grandissant la proximité entre les aspects historique et fictionnel. Ce procédé éveille la question suivante: si Conceição délinée un autre regard sur la figure de la femme noire dans la société en forgeant, par le moyen de l'écriture une autre construction détachée de la représentation dépréciative, alors, comment sont donc représentées les personnages féminines noires dans l'écriture de cette écrivain, une fois qu'elles s'écarterent de la représentation de femmes soumises, inférieures ou, encore, d'objets pour le plaisir masculin ? À partir de cette interrogation et dans le contexte de ce que cet étude propose, on a encore la prétention de démontrer, à travers les représentations des personnages féminines noires, quelques caractéristiques qui lui sont propres, soit à partir d'un regard quant à leurs trajectoires de vie, de la condition de vie et des rapports sociaux, surtout, des personnages protagonistes féminines. Donc, cet étude a été organisé selon la ligne de recherche *Littérature et femme* à partir des études féministes et de genre. Ce travail cheminera par ces traces-pistes du passé et du présent.

Mots-clés: Conceição Evaristo; Littérature afro-brésilienne; Genre et Représentation; Femme Noire et Mémoire.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
I UM OLHAR SOBRE UM “FAZER/SABER”: NAS ONDAS DO ESTUDO FEMINISTA E DE GÊNERO	17
1.1 Do silêncio a vozes e olhares de mulheres	17
1.2 Nas ondas do feminismo: reivindicando espaços	22
II DA PENA E DO TINTEIRO: CRIAÇÃO LITERÁRIA DE CONCEIÇÃO EVARISTO	30
2.1 “Escrevivência” na ficção-verdade	30
2.2 Da escrita da menina inquieta	36
2.3 A mulher negra escritora	40
III TECENDO OS FIOS DAS TRAMAS	48
3.1 Os fios da ficção	48
3.2 Narradoras: maneiras de contar os fios retorcidos	51
3.3 Os fios das histórias: personagens femininas negras	58
IV PONCIÁ VICÊNCIO REMENDANDO “O TECIDO ROTO DO PASSADO”	71
4.1 Forte laço familiar	71
4.2 O acento agudo em Ponciá Vicêncio	74
4.3 O legado do “homem-barro”	78
4.4 A trajetória de Ponciá Vicêncio	84
V (B)ECOS DA HISTÓRIA: RETALHOS DE MEMÓRIAS AMONTOADAS	91
5.1 Maria-Nova coleciona histórias e mais histórias	91
5.2 Escrita e leitura: estratégia de sobrevivência	97
5.3 O fim da “senzala-favela” sem nome	103
5.4 Olhar consciente e crítico de Maria-Nova	113
VI GÊNERO E VIOLÊNCIA: (B)ECOS DA HISTÓRIA EM PÓNCIA VICÊNCIO E BECOS DA MEMÓRIA	118
6.1 Marcas de violência nos espaços... das personagens femininas em <i>Ponciá Vicêncio</i>	120
6.2 Personagens femininas de <i>Becos da memória</i> : as marcas de violência nos espaços	128
CONSIDERAÇÕES FINAIS	135
REFERÊNCIAS	139
APÊNDICE	149
1 Entrevista realizada por Aline Arruda da UFMG	150
2 Entrevista realizada por Carol Frederico da <i>Revista Raça Brasil</i>	155
3 Entrevista realizada por Giselle Araújo da <i>Revista D+</i>	158
4 Entrevista com Conceição Evaristo: <i>Boletim PPCOR n.31</i>	161
5 Depoimento de Conceição Evaristo no 1º Colóquio de escritoras mineiras da UFMG.....	167

Introdução

Nos romances, *Ponciá Vicêncio*¹ e *Becos da memória*² da escritora *afro-brasileira*³ Conceição Evaristo, pode-se evidenciar uma escrita de resgate do povo negro, diferenciando-se da literatura canônica as quais conhecemos; pois, ao longo da nossa literatura brasileira, a presença do negro não escapou ao tratamento marginalizador que “marca a etnia” no processo de construção da sociedade. Neste sentido, na trajetória do discurso literário brasileiro, há dois posicionamentos evidentes: segundo Domício Proença Filho (2004, p. 161), “a condição negra como objeto, numa visão distanciada, e o negro como sujeito, numa atitude compromissada”. Desse modo, evidencia-se, antagonicamente, uma literatura *sobre* e outra *do negro*. É por meio desta última perspectiva que se pretende analisar como o sujeito mulher negra é representado na escrita de Conceição Evaristo. Além da especificidade da “literatura afro-brasileira”, que mescla ficção e História ao retratar elementos da cultura e dos costumes, da luta e resistência do sujeito negro feminino, além de resgatar a identidade através da memória individual e/ou coletiva.

Assim, em *Costurando um tempo no outro: vozes femininas tecendo memórias no romance de Conceição Evaristo*, busca-se pesquisar nos dois romances, *Ponciá Vicêncio* e *Becos da memória*, como são representadas as personagens femininas negras na escrita de Conceição Evaristo. Para tal, memória e identidade convergiram como estratégia-chave para acessar tanto a trajetória e a construção identitária das personagens protagonistas Ponciá Vicêncio e Maria-Nova, além de personagens secundárias como Bilisa, uma prostituta, e Ditinha, chefe de família que trabalha de empregada doméstica na casa de dona Laura para sustentar a família – composta pelo pai doente, a irmã e os dois filhos. Além das condições que as envolvem, as relações sociais, os tipos de violências das quais são vítimas são visualizados na composição deste trabalho. Dentro do que se propõe este estudo, pretende-se também demonstrar, principalmente através das representações das personagens-protagonistas

¹ A partir daqui, por uma questão de praticidade, referir-me-ei às citações do romance *Ponciá Vicêncio* através da sigla PV e o número das páginas correspondentes.

² Do mesmo modo, referir-me-ei às citações do romance *Becos da memória* por meio da sigla BM e o número das páginas.

³ Segundo a *Enciclopédia brasileira da diáspora africana*, de Nei Lopes, *afro-brasileiro* significa: “qualificativo do indivíduo brasileiro de origem africana e de tudo que lhe diga respeito” (2004, p. 38). Já no *Dicionário escola brasileira*, também do mesmo autor, Nei faz um acréscimo, dizendo que a expressão – *afro-brasileiro* – é “relativo, ao mesmo tempo, à África e ao Brasil, como o indivíduo brasileiro de ascendência africana” (2006). Dessa forma, faço uso, aqui, da expressão *afro-brasileiro/a*, entendendo que este termo está vinculado à origem, à cultura africana e ao território de nascimento do indivíduo, marcando, portanto, uma situação sócio-cultural e com viés identitário.

femininas negras, algumas características que lhes são próprias, uma vez que fogem das representações de submissas, inferiores, ou, ainda, de objeto de prazer.

Outras indagações, no entanto, ecoam e não querem calar: Qual a importância de uma literatura escrita por mulheres negras no contexto atual brasileiro? Qual a imagem que nós temos da mulher negra na literatura brasileira? Qual a situação da mulher negra na sociedade brasileira, vista a partir dos romances de Conceição Evaristo? Foi partindo de indagações como estas que pude perceber que as histórias que eu conhecia sobre mulheres negras, mulatas, mestiças, escravas e outros termos pejorativos associados a elas e, em certa medida, vinculado ao social e à moral, eram histórias, muitas vezes, avessas à realidade. Ou seja, ocultavam, por vezes, a referência histórica e a riqueza cultural por detrás do termo “negro” que, segundo Elisa Larkin Nascimento, se refere “apenas à cor da pele” (2003, p. 49). A *literatura afro-brasileira*, nessa perspectiva, evidencia uma *autorrepresentação* de si e dos seus, de um novo perfil do negro, de tudo que antes fora dito para e sobre o negro – deste que antes era objeto de uma escritura e agora se torna sujeito dela, construindo uma nova identidade, sobretudo, literária. Isto é, a *literatura afro-brasileira* traz à tona, por meio da produção literária de escritores como Conceição Evaristo, as novas tendências que contradizem os “discursos homogeneizantes da literatura” (DUARTE, 2009) que se referem ao “universo masculino, branco e ocidental” (DUARTE, 2009). Muitas dessas tendências se deram através da trajetória de *Cadernos Negros*, pois este tem sido, desde a sua criação, na década de 1978, no final da Ditadura Militar, um veículo de divulgação de produções literárias tanto de autoria feminina, como de autoria masculina, para dar visibilidade à produção artística negra e sua difusão. Além disso, este espaço possibilitou à mulher negra não somente a sua participação feminina nas séries, mas também o papel de um importante “porta-voz” para difundir seus pensamentos, pois através dos *Cadernos Negros* as mulheres negras passaram a ter visibilidade para expressar seus sentimentos e desejos. Assim, a mulher negra apresenta, por meio da produção literária, os seus anseios e a sua luta no dia a dia, ao mesmo tempo incorporando “arte e crítica social”. Com efeito, as lutas e resistências dos negros se dão “com as armas da intelectualidade, da literatura, da inteligência”, segundo Fernanda Rodrigues de Figueiredo (2009, p. 11). São histórias que só as *mãos negras* podem recuperar, pois nada mais justo do que escrever de si e dos seus. Escavando com as suas próprias mãos, revirando a terra, vasculhado, palmo a palmo, a sua história.

Desse modo, os romances de Conceição Evaristo fazem uma releitura da história dos negros. Embora o passado não seja resgatado na íntegra, mas através do processo de

escavação, tal qual um explorador, pode-se recuperar *lascas, fragmentos* de uma história. Assim, a escritora recupera os espólios da escravização, as reminiscências do passado, ao mesmo tempo em que nos permite repensar a condição feminina a partir das suas peculiaridades e especificidades, assentadas pela subjetividade, convergindo na construção identitária. Conforme Chauí, “para Proust, como para alguns filósofos, a memória é a garantia de nossa própria identidade, é o podermos dizer “eu” reunindo tudo o que fomos e fizemos a tudo o que somos e fazemos” (1995, p. 125).

Em *Ponciá Vicêncio* e em *Becos da memória* as personagens fictícias são retratadas como verdadeiros “seres humanos” (FORSTER, 1969, p. 34), uma vez que tendem a comportar-se de acordo com os mesmos moldes “humanos”; logo, as personagens tornam-se argumentos representativos de luta e resistência dos segmentos excluídos, sobretudo, da mulher negra que busca a sua identidade “perdida”. No texto de *Ponciá Vicêncio*, Conceição Evaristo constrói a trajetória da personagem Ponciá Vicêncio a partir de lembranças – que são percorridas da infância à idade adulta –, analisando todo o percurso labiríntico da personagem na busca da própria identidade, esta, por sua vez, vinculada à herança identitária do avô paterno.

Em *Becos da memória* a história se passa numa favela sem nome, onde o cenário são as vidas cambiantes entre os becos e barracos, onde os suplícios são a fome, a miséria, as doenças e seus habitantes – bêbados, “putas”, malandros, crianças, velhos e “mulheres sofridas”. São as correntes ou os grilhões que prendem todos os moradores, determinam-nos a viverem unidos pelos mesmos motivos: a dura pobreza que assola a cada dia as suas vidas. Todos formam “o grande grupo de excluídos” e, ao mesmo tempo, de *doces figuras tenebrosas*. Como afirma Antonio Candido, a literatura transfigura o real através da sua transposição “para o ilusório por meio de uma estilização formal” (1975, p. 53), e Conceição Evaristo superou suas vicissitudes, atingiu essa transposição nesse sentido. Portanto, são narrativas que nos arrastam pelas ondulações da memória das personagens, costurando um tempo no outro – passado e presente – tornando-se um só o fio condutor dos romances, já que as personagens gostam de colecionar histórias outras, desfiar e compartilhar cada recordação com o leitor. São histórias de “profundas ausências e vazios”, sonhos e devaneios, ou, ainda, perdas e mutilações.

Assim, a *literatura afro-brasileira* de autoria feminina vai se construindo por meio da memória e das vivências pessoais, do sentimento e da escolha rigorosa das palavras ao narrar a sua realidade, o seu cotidiano, eliminando dos textos o supérfluo, os exageros

lacrimejantes, as lamentações. As mulheres negras passam a ser sujeito da sua produção em uma literatura que representa a identidade feminina negra. Isso se evidencia por meio da vivência, ou “escrevivência”⁴ ou “mundivivência”⁵ das mulheres negras. Segundo Conceição Evaristo em *Da representação à autorrepresentação da Mulher Negra na Literatura Brasileira*, na “escre(vivência) das mulheres negras, encontramos o desenho de novos perfis na literatura brasileira, tanto do ponto de vista do conteúdo, como no da autoria” (2005). Trata-se de uma inovação marcada, fortemente, “pelo lugar sócio-cultural em que essas escritoras se colocam para produzir suas escritas”, pois da “condição feminina e negra nasce a inspiração” para as produções literárias como de Ana Cruz, Sônia Fátima, Esmeralda Ribeiro, Carolina Maria de Jesus, Maria Firmina dos Reis, Geni Guimarães, dentre outras (EVARISTO, 2005, p. 54).

Assim, para compor este trabalho, apresento um esboço dos estudos feministas e de gênero e os esforços de pesquisadoras ligadas à Teoria e Crítica Literária Feminista do Brasil; apresento a biografia e a criação literária de Conceição Evaristo, além de apontar algumas características da sua produção, relacionadas aos romances; analiso a trama narrativa dos romances, pautando-me na *teoria da narrativa*; observo a representação da mulher negra na figura das personagens protagonistas Ponciá Vicêncio e Maria-Nova, bem como de personagens secundárias – como Bilisa e Ditinha –, mas significativas para compor este quadro; verifico a trajetória das personagens protagonistas e, por último, esboço, a partir das imbricações de gênero, a representação da violência no espaço privado ou público, enfrentada pelas personagens femininas negras. Acredito que este repertório contribui para os estudos de novos perfis de personagens femininas negras, desvencilhadas de estereótipos depreciativos.

Convém ressaltar que a leitura de alguns trabalhos foi de fundamental importância para o andamento desta dissertação, uma vez que, no campo da crítica literária, ainda é escasso o material produzido para a discussão sobre as questões de representação e subjetividade dos sujeitos femininos negros, na mesma medida em que são embrionárias as discussões acerca de uma tradição literária afro-brasileira, especialmente as desenvolvidas por mulheres negras. Neste sentido, faz-se necessário trazer à baila alguns nomes de pesquisadores e pesquisadoras que têm contribuído para fomentar tais debates na área dos

⁴ O termo “escrevivência”, neologismo criado por Conceição Evaristo, significa, conforme a entrevista realizada por Aline Arruda (2009) com a autora (em anexo), o ato de “escrever a vivência” não só real, como ficcional e estética.

⁵ Segundo Patrícia Rainho e Solange Silva em *A escrita no feminino e a escrita feminista ...*, esse neologismo significa as contradições existentes na sociedade, fruto do encontro entre diferentes “mundivivências culturais” (2007, p. 522).

estudos literários, e que irão contribuir para a feitura deste trabalho, como Maria Nazareth Soares Fonseca e Eduardo de Assis Duarte; Florentina da Silva Souza, Constância Lima Duarte e Sueli Carneiro, entre outros. Do mesmo modo, cabe mencionar as contribuições de dissertações de Mestrado e Tese de Doutorado, como: *Uma escrita em dupla face: a mulher negra em Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo, de Flávia Santos de Araújo, defendida em 2007/UFPB; *O bildungsroman feminino e negro de Conceição Evaristo*, de Aline Alves Arruda, defendida em 2007/UFGM; *O comprometimento etnográfico afro-descendente das escritoras negras Conceição Evaristo & Geni Guimarães*, de Omar da Silva Lima, defendida em 2009 na Universidade de Brasília (UnB). Contou-se, ainda, com as entrevistas realizadas com Conceição Evaristo e alguns artigos publicados da escritora: *Da representação à autorrepresentação da mulher negra na literatura brasileira*, publicado na Revista Palmares, em 2005; *Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita*, publicado em 2007, pela Mazza Edições, *Literatura negra: uma voz quilombola na literatura brasileira*, publicado em 2010, pela Mazza Edições e *Um tigre na floresta de signos: estudos sobre poesias e demandas sociais no Brasil*, uma coletânea crítica organizada por Edimilson de Almeida Pereira, publicado em 2010, também pela Mazza edições (Coleção Setefalas).

Desse modo, o primeiro dos seis capítulos que compõem esta dissertação, Um olhar sobre um “fazer/saber”: nas ondas dos estudos feministas e de gênero, consiste em uma reflexão sobre os estudos feministas e de gênero. Esta área de conhecimento forma o fio condutor teórico-crítico de minha leitura sobre a questão do silenciamento de algumas mulheres escritoras brancas e negras da nossa literatura canônica e seus resgates, os quais vieram à tona graças os esforços de pesquisadoras ligadas à Teoria e Crítica Literária Feminista do Brasil. Dessa maneira, o embasamento teórico sobre gênero juntou-se a outros estudos teóricos ao longo desta dissertação para auxiliar nas análises, que objetiva verificar como Conceição Evaristo representa as personagens femininas negras na sua escrita.

No segundo capítulo, Da pena e do tinteiro: criação literária de Conceição Evaristo, apresento o aspecto biográfico, a trajetória e a criação literária da autora, restringindo-me aos romances. Tão importante quanto sua escrita na construção de um novo olhar sobre as mulheres negras ou dos homens negros, são os percalços enfrentados pela escritora ao se inserir no mercado editorial e o fato de sua abordagem da luta do cotidiano da mulher negra para sobreviver diante da miséria e da exclusão social através da memória individual e/ou coletiva. A meu ver, as narrativas de Evaristo são histórias que “simbolizam” a condição da mulher negra no contexto social e cultural. Como observou Heloisa Buarque de

Hollanda sobre a importância da escrita feminina no campo da literatura, é que a literatura feita por mulheres traz “inevitáveis questionamentos de base sobre a construção da historiografia literária, sobre a noção canônica de gênero literário, incluindo a questão da oralidade na constituição da literatura e dos paradigmas estabelecidos para o mercado de valor literário” (1992, p. 64). A conquista da mulher no campo literário nos revela o espírito de luta e de perseverança que “se desenrolou nos últimos 200 anos” (LEITE, 1994, p. 38), ao mesmo tempo em que a mulher sofria repressão da sociedade.

No terceiro capítulo, Tecendo os fios das tramas, procuro, numa espécie de balanço, atar as duas histórias, objetivando traçar o perfil das personagens femininas; descrever as semelhanças e as diferenças entre as formas narrativas, considerando a confluência de aspectos, tal qual, a tipologia do romance e discurso utilizado, assim como as questões de gênero na construção das personagens femininas. Além disso, tentar, com a ajuda da teoria narrativa, focalizar alguns pontos importantes que deram sentido às histórias narradas. Partindo do pressuposto de que os requisitos básicos para compor um enredo narrativo devem, segundo Aristóteles, “ter um começo, meio e fim” e que estes elementos são fontes de “prazer por causa do ritmo de sua ordenação” (apud CULLER, 1999, p. 85), pretende-se expor, portanto, o desenrolar dos acontecimentos sob o ponto de vista dos narradores ou das personagens.

Nos capítulos quarto e quinto: Ponciá Vicêncio remendando “o tecido roto do passado” e (B)ecos da história: retalhos de memórias amontoadas, busco analisar, principalmente, a trajetória das personagens Ponciá Vicêncio e Maria-nova, uma vez que as histórias são construídas a partir de fragmentos de histórias que nos chegam pela memória ora das narradoras, ora das personagens-protagonistas, compondo um grande mosaico narrativo. Isto é, narram a trajetória de vida das personagens sob perspectivas diferentes, embora a temática que circunda as histórias tenha caráter denunciativo por excluir/discriminar a população dos segmentos populares, sobretudo, a mulher negra, além da busca identitária.

São histórias que denunciam, nas entrelinhas, o percurso escravocrata na sociedade brasileira; narrativas diferentes daquelas que estávamos acostumados a ouvir; são outras subjetividades que se revelam, ao costurar um tempo no outro, através de vozes excluídas, imersas na pobreza extrema, mas que lutam pela sobrevivência, embora em condições veementemente desfavoráveis.

Com a cidade se modernizando ou se urbanizando, pressupõe-se o desterramento dos elementos desprezíveis, já que a modernização (novas construções, pavimentações, etc.)

empurra a comunidade periférica ainda mais para fora da cidade. Coube a Conceição Evaristo não só imortalizar, como apontar a realidade extremamente atual desses objetos miniaturizados no romance sobre a imponente cidade que quer crescer à custa dos menos favorecidos. O romance *Becos da memória* resgata, nos escombros de uma cidade-favela em ruínas, as primeiras formas de um passado que perdura até hoje. E sabe-se o quanto tais histórias carregam em seu bojo um passado carregado de agora.

No último capítulo, intitulado Gênero e violência: (b)ecos da história em Ponciá Vicêncio e Becos da memória, esboço, para as amarras da dissertação, a partir das imbricações de gênero e raça, a configuração da violência no espaço privado ou público, representada sem melindres pelas personagens femininas negras por conter as marcas identitárias de mulheres negras. Assim, para a abordagem gênero e violência, destaco as histórias da personagem Ponciá Vicêncio e das personagens secundárias, porém, de singular importância, Bilisa, Ditinha, Filó Gazogênia e Fuizinha por se defrontarem com a violência, seja no espaço privado ou público.

Acredito que todo este aparato teórico-crítico e literário – principalmente as obras selecionadas – fornecerá subsídios suficientes para verificar como são retratadas as personagens femininas negras, convergindo na construção identitária da mulher negra da infância à fase adulta, na esfera privada ou pública, no espaço rural ou urbano, na escrita de Conceição Evaristo.

Capítulo I

Um olhar sobre um “fazer/saber”: nas ondas do estudo feminista e de gênero

*Vou e volto por entre as contas de
meu rosário, que são pedras
marcando-me o corpo-caminho. E
neste andar de contas-pedras, o
meu rosário se transmuta em
tinta, me guia o dedo, me insinua
a poesia.*

Conceição Evaristo

1.1 Do silêncio a vozes e olhares de mulheres

Sabe-se que a integração de mulheres escritoras ao universo da escrita foi marcada por um percurso bastante dolorido, principalmente, porque durante muito tempo, “escrita” e “saber” estiveram – e talvez, continuem – relacionados ao poder e foram usados como formas de dominação e de exclusão que as silenciaram por séculos. Apesar dessa política de silenciamento, monopolizada pelo sujeito cultural dominante, inúmeras mulheres fizeram da pena e do tinteiro um exercício não só de descoberta de si mesmas, como, também, uma forma de terem visibilidade e voz. *Escrever*, para além do seu significado dicionarizado, é um ato “político e ideológico” por meio do qual aquele que escreve vai se inscrevendo, imprimindo a sua marca, por mais indelével que seja, naquilo que escreve. Toda a dinâmica que regia a literatura canônica, a temática, os espaços, as personagens, dão lugar à diversidade, até então, emudecida. E nessa diversidade incluem-se as minorias exiladas, especialmente, as mulheres, em geral (BEDASEE, 2000). Não é por acaso que “na melhor das hipóteses”, Segundo Judith Fetterley (1978 apud Raimunda Bedasee, 2000, p. 110), “a crítica feminista é um ato político cujo objetivo não é simplesmente interpretar o mundo, mas transformá-lo ao transformar a consciência daqueles que lêem e sua relação com o que lêem.”

Nas décadas de 1960 e 1970, as questões centradas na *identidade* e na *diferença sexual* contribuíram para abrir espaços “institucionais como uma imprensa feminista, o cinema de mulher e os estudos feministas” enquanto “área de conhecimento”. Neste cenário, a introdução da categoria gênero “representou o aprofundamento” e a ampliação das teorias críticas feministas, segundo Heloísa Buarque de Hollanda (1994, p. 14). Desde a segunda metade da década de 1980, novas perspectivas começam a ser delineadas em torno do pressuposto de “desconstruir” a oposição homem/mulher. O termo gênero, por sua vez, surgiu entre as feministas norte-americanas a partir da década de 1980, para enfatizar o caráter fundamentalmente social das distinções baseadas no sexo. Segundo Joan Scott, “a palavra indicava uma rejeição ao determinismo biológico, implícito no uso de termos como ‘sexo’ ou diferença sexual” (SCOTT, 1990, p. 5) estabelecendo, por conseguinte, o conceito de gênero como categoria “analítica” (SCOTT, 1990, p. 5). Portanto, o termo gênero, segundo Joan Scott, passa a fazer “parte de uma tentativa empreendida pelas feministas contemporâneas para reivindicar um certo terreno de definição, para insistir sobre a inadequação das teorias existentes em explicar as desigualdades persistentes entre as mulheres e os homens” (1990, p. 13) quando, em um primeiro momento do movimento feminista, ocorreu uma essencialização da mulher. Esse essencialismo e dualismo homem versus mulher – paradoxalmente – foi questionado e transformado pelas diferenças de gênero em um segundo momento do movimento feminista. Ou seja, o sexo não mais como “definidor”, “mas o gênero como produto e produtor das diferenças entre o masculino e o feminino”, conforme Maria Madalena Magnabosco (2003, p. 420). Do mesmo modo, Linda Nicholson, em seu texto *Interpretando o gênero*, observa que o termo gênero é “pensado com referência à personalidade e ao comportamento, não ao corpo; “gênero” e “sexo” são, portanto, compreendidos como distintos” (2000, p. 9).

Desse modo, sob o impacto da crítica feminista, aqui me refiro ao âmbito dos estudos literários. Nessa perspectiva, o termo gênero se estabeleceu como categoria analítica, abalando a tradição ocidental. No caso do Brasil, os estudos feministas e de gênero se iniciavam na década 1980, ligados às teorias apresentadas por pesquisadoras americanas, inglesas e francesas cujas teorias já haviam perpassado por três faces distintas, a saber: na primeira fase, a crítica feminista denuncia a *misoginia* da prática literária e ataca com desprezo, ao revisar o processo de formação do cânone literário ocidental, as grandes obras de escritores que construíram imagens adulteradas da mulher (CAMPOS, 1992, p. 116). Além de

questionar a exclusão de escritoras do cânone literário ou a exclusão de determinadas escritoras e da distorção ou da incompreensão na representação quando incluídas nele. Desse modo, a crítica feminina anglo-americana procura denunciar “os aspectos arbitrários” e manipuladores das representações da imagem feminina na tradição literária. Assim, de acordo com Hollanda (1994, p. 12), as feministas trabalham a partir da recuperação de uma experiência e uma “identidade feminina”.

Na segunda fase, nomeada de *ginocrítica*,⁶ busca-se resgatar autoras e recuperar as produções literárias das mulheres, apagadas e excluídas da história literária, investigando a consistência da literatura feita por mulheres. A última fase busca enfatizar a análise de construção do gênero e a revisão de conceitos chaves/básicos do estudo literário, além das teorias desenvolvidas a partir do olhar masculino. Convém ressaltar que o feminismo francês se vincula à corrente da “psicanálise” e que vai trabalhar no sentido da “identificação” de uma provável “subjetividade feminina”,⁷ enquanto as feministas americanas dos anos 1960 declaram “guerra ao falocentrismo freudiano” (HOLLANDA, 1994). Desse modo, as várias fases e propostas que nortearam as pesquisas das feministas estrangeiras serviram de parâmetros para o desenvolvimento dos estudos teóricos e críticas literárias feministas na sociedade brasileira. Não é por acaso que, consoante Lygia Fagundes Telles, Freud, “com aquela irônica perplexidade”, faria a pergunta que não pararia de ecoar: “Mas, afinal, o que querem as mulheres?” (1997, p. 670). De qualquer forma, as críticas feministas, em cada país, à sua maneira, estão “lutando para encontrar uma terminologia que possa resgatar o feminino das suas associações estereotipadas com a inferioridade” (SHOWALTER, 1994, p. 31).

⁶ Segundo Elaine Showalter, em *A crítica feminista no território selvagem* (1992, p. 29), o termo *gynocritics* (ginocrítica) foi inventado para abarcar o “estudo da mulher escritora e seus tópicos” como “a história, os estilos, os temas, os gêneros e as estruturas dos escritos de mulheres; a psicodinâmica da criatividade feminina; a trajetória da carreira feminina individual ou coletiva; e a evolução e as leis de uma tradição literária de mulheres”. Assim, por não existir “um termo em inglês para este discurso crítico especializado”, Showalter inventou o termo *gynocritics* ou “ginocrítica”.

⁷ Segundo Heloísa Buarque de Hollanda, em *Feminismo em tempos pós-modernos* (1992, p. 12-13), “as francesas atentam para a psicanálise entendida como teoria capaz de promover a exploração do inconsciente e a emancipação do pessoal, caminho que se mostrava especialmente atraente para a análise e identificação da opressão da mulher. A partir da segunda metade dos anos 70, a progressiva consolidação do prestígio do pensamento teórico de Derrida e Lacan no campo intelectual europeu ajuda a definir as bases do feminismo francês. Esta linha de análise trabalha basicamente com os conceitos de *différance* (conceito-chave da crítica derridiana desconstrutiva da lógica binária) e com o conceito *imaginário* (relativo à fase pré-edipiana) de Lacan, em busca da definição de uma *écriture féminine*”. A autora cita, ainda, os trabalhos das feministas francesas Hélène Cixous e Luce Irigaray, por investigar “a ligação entre sexualidade e textualidade, e de examinar o campo de articulações do desejo na linguagem. Apontam, entretanto, para a definição apaixonada da *escrita* como o lugar por excelência da interrogação sobre o feminino. Este passa então a ser o *lôcus* da ‘errância’, do ‘silêncio’, do sujeito como ‘falta’ e mesmo da possibilidade da recaptura de uma unidade perdida, ao contrário das investigações anglo-saxônicas, consideradas ‘puramente temáticas’”. Sobre este assunto, ver texto atualizado da escritora – *O estudo sobre mulher e literatura no Brasil: uma primeira abordagem* – que está disponibilizado em: <http://heloisabuarquedehollanda.com.br/?p=680>. Acesso em: 24 nov. 2010.

Segundo Rita Terezinha Schmidt em *Recorte de uma história: a construção de um fazer/saber*, a legitimidade da crítica feminista “advém justamente de sua força de intervenção nas representações e discursos hegemônicos que usurparam das mulheres, suas funções de significação como sujeitos da história, do saber e da produção cultural” (1999, p. 32). No Brasil, contudo, as discussões só ganharam envergadura e coerência, sob perspectivas dos estudos feministas, com a criação do grupo de trabalho *A mulher na literatura*, criado em 1986, no âmbito da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Letras e Linguística (ANPOLL). Ao discutir as possíveis relações entre “mulher e literatura”, o grupo procura pesquisar a condição feminina como sujeito “produtor de discursos e saberes” e de objeto falado no discurso literário masculino (SCHMIDT, 1999, p. 23). Sob os olhares atentos da crítica acadêmica literária, o grupo de trabalho *A mulher na literatura* busca “dar visibilidade a um imaginário”, até então, velado e silenciado pela cultura dominante; portanto, forjando um *lócus* de enunciação, comprometido tanto com a “desconstrução” de discursos hegemônicos legitimados, como com “a reconstrução da subjetividade feminina”, passando a se engajar na “luta pelo poder interpretativo”, reivindicando, assim, a visibilidade “da mulher como produtora de discursos e de saberes” no campo literário (SCHMIDT, 1999, p. 26).

No entanto, outro obstáculo se fazia presente para as estudiosas feministas: a falta de uma produção literária crítica feminista brasileira que desse consistência ao trabalho, obrigando-as, por conseguinte, a recorrer aos textos de correntes feministas inglesas, francesas e americanas, além de ter de fazer uso de textos produzidos por homens que escrevem sobre mulheres. Desse modo, o grupo de trabalho *A mulher na literatura* “tem feito da política da interpretação o alicerce e o imperativo de seu fazer” (SCHMIDT, 1999, p. 31), criando textos críticos a partir das experiências femininas em suas práticas sociais. A partir dos meados da década de 1980, o GT se compromete em desconstruir “saberes hegemônicos e seus discursos de legitimação” (SCHMIDT, 1999, p. 36), iniciando, assim, dois eixos de investigações que perpassam o circuito da teoria: “resgate e revisionismo” (SCHMIDT, 1999, p. 36).

Enquanto o *resgate* visava à recuperação da produção literária de mulheres do passado brasileiro, as quais foram silenciadas ou excluídas da história da literatura do século XIX, objetivando dar visibilidade a elas e, portanto, de reconstruir a voz da mulher e suas representações, através da reescrita da história literária, o *revisionismo* articulava-se a partir da “constatação da ausência de autoria feminina na historiografia literária” (SCHMIDT, 1999, p. 38). Desse modo, na medida em que a pesquisa avançava, constatava-se a visível “herança

literária” deixada por escritoras brasileiras, até então, ausentes da historiografia literária, relegadas por uma tradição de autoria masculina. Dessa foram, eram colocadas em evidência questões relativas à “construção de gênero” nos discursos institucionais do campo literário e, conseqüentemente, no campo social (SCHMIDT, 1999, p. 38). Ainda, segundo Rita Terezinha Schmidt,

ao revisitar as obras canônicas, o discurso crítico que as legitima como tal, bem como o discurso da nossa historiografia, do ponto de vista de sujeitos que falam explicitamente do lugar de onde se constituem e se posicionam como mulheres, referentes concretos e empíricos de tudo o que tem sido dito, presumido ou teorizado sobre sujeitos femininos, significa viabilizar novas interpretações/significações e, nesse processo, entender e explicar o que sabemos e como o sabemos, de forma a divisar outros saberes possíveis (1999, p. 39).

Portanto, sem abrir mão da categoria *mulher* (“com toda a sua carga de instabilidade semântica”) e da categoria de *gênero*, para “articular práticas da experiência com estruturas de sentido em contextos que são sempre relacionais”, buscou-se, nas suas investigações, negociar entre a posição de um “antiessencialismo epistemológico e a de um essencialismo político, estratégico para a própria revitalização da perspectiva teórico-crítica do feminismo” (SCHMIDT, 1999, p. 39). É por este viés que o grupo de trabalho *A mulher na literatura* está comprometido com “a construção de novas fronteiras para o fazer/saber” (SCHMIDT, 1999, p. 39).

Com os aportes necessários, sob perspectivas teórico-metodológicas variadas, os estudos feministas se colocam no âmbito dos estudos literários, juntamente com novas questões que implicaram na “desestabilização dos paradigmas”, até então estabelecidos pelos “limites disciplinares e saberes instituídos” (SCHMIDT, 1999, p. 36). Portanto, o “fazer” das estudiosas feministas se constitui, segundo Rita Terezinha Schmidt, num “movimento de resistência ao paradigma do essencialismo, homogeneização e universalismo que sustenta a institucionalização da literatura e que subjaz às noções vigentes de tradição e do cânone literário, ao discurso crítico da historiografia literária, às estratégias interpretativas e critérios de valoração herdados e legitimados na cultura patriarcal” (SCHMIDT, 1999, p. 36).

1.2 Nas ondas do feminismo: reivindicando espaços

As várias “ondas do feminismo”, como observa Constância Lima Duarte (2003), contribuíram para as mulheres brasileiras saírem da clausura em que viviam, regidas por antigos preconceitos sociais e morais. E essas “ondas”, que iniciaram no século XIX, muitas vezes imperceptíveis, aos poucos foi crescendo, ganhando dimensão na sociedade brasileira. A luta das primeiras mulheres que enxergaram e denunciaram a discriminação “ridícula” da superioridade masculina fez da pena e do tinteiro o instrumento de suas ideias, o caminho para conscientizar outras mulheres acerca da “defasagem cultural, social e política” existente no Brasil, “se comparado à Europa naquele momento” (DUARTE, 2003, p. 83). Ou seja, enquanto na Europa, segundo Constância Lima Duarte, “as reivindicações se faziam sob a forma de crítica a uma educação já existente, aqui as solicitações eram ainda as primárias, pois mesmo a alfabetização mais superficial esbarrava em toda sorte de preconceitos” (2003, p. 84). As mulheres, para combaterem as discriminações, primeiro precisam combater um outro grande inimigo: “a ignorância de seus direitos”, que “a ciência dos homens” se encarregava de manter. Isto é, as mulheres, para “pleitear a emancipação política”, precisavam se apropriar de saberes para se tornarem “pensantes”. Somente assim, com a instrução, seria possível “quebrar as cadeias desde séculos de remoto obscurantismo” que as rodeavam, Segundo Constância Lima Duarte (2003, p. 85).

A partir do século XIX, ocorreram várias transformações na sociedade brasileira, sendo a primeira delas a afirmação do capitalismo, seguida da ascensão da burguesia e, com esta, uma “nova mentalidade”, no sentido de reorganização das vivências familiares e domésticas, que “aflora uma nova sensibilidade e a forma de pensar o amor” (D’INCAO, 1997, p. 223), mas, sobretudo, escrever sobre a opressão, a dor, a alma e sobre a liberdade, além do amor. Amélia de Freitas Beviláqua⁸ fez uso da escrita para fazer ecoar as vozes

⁸ “Nascida em Jerumenha, no Piauí, em 1861, Amélia Freitas Beviláqua era filha do ilustre desembargador José Manoel de Freitas, governador das províncias do Maranhão e do Ceará. Amélia foi a redatora de uma revista literária exclusivamente feminina, em Recife, nos anos 1902-1904. Na revista “O Lyrio”, escreviam somente mulheres, como Cândida Duarte Barros, Maria Augusta Meira de Vasconcelos Freire e Lúcia Ramalho. São de Amélia de Freitas os romances “Alcyone”, “Açucena” e “Jeannette”, além de contos e artigos. Algumas vezes foi interlocutora de Clóvis Beviláqua, o autor do Código Civil Brasileiro (1916), com quem foi casada por 63 anos e colaborou na revista “Ciências e Letras”. Deixou-nos ainda um interessante trabalho sobre a infância: *Instrução e educação da infância*, publicado em Recife, nos finais do século passado, em que incorpora concepções sobre educação e infância em vigor na época”. Ver: MEIRA, Silvio. *Clóvis Beviláqua: sua vida, sua obra*. Fortaleza: Universidade federal do Ceará, 1990. Ver: MUZART, Zahidé Lupinacci. *Amélia Beviláqua*. In: MUZART, Zahidé Lipinacci (org). *Escritoras brasileiras do século XIX*. v. II. Florianópolis/Santa Cruz do Sul: Mulheres/Edunisc, 2004, p. 247-287.

silenciadas, denunciando a opressão da qual a mulher vivia, pois esta sofria todo o tipo de discriminação e preconceitos. Se o discurso sobre “a natureza feminina” fundava-se em binarismos e oposições, foi a partir da crescente conscientização de pensadoras argutas e inteligentes, que a mulher passou a revisar o que se escrevia e dizia a seu respeito, bem como revisar a sua própria socialização. Foi a partir daí que a mulher começou a reivindicar seus direitos, apontando as injustiças e preconceitos da sociedade patriarcal. Conforme Mariana Coelho, citada por Constância Lima Duarte, as mulheres despertam do “sono letárgico em que jaziam” (2003, p. 82) há muito tempo. Levanta-se, assim, a primeira “bandeira contra a intolerância” que combateria a cegueira da sociedade.

Intolerância essa como as mencionadas, por exemplo, por Proudhon: “a mulher é um ser inferior congênito e de quem não podemos esperar a menor evolução” (apud LEITE, 1994, p. 131). Isto é, “o único destino da mulher deve ser a serviço do esposo, as ocupações domésticas, a procriação. Sobretudo, nada de diversões, sobretudo, nada de educação, e ainda menos instrução e, com o trabalho, nada que se possa parecer com uma profissão” (apud LEITE, 1994, p. 131). Para Proudhon, ainda, “a mulher que trabalhava era uma ladra que roubava o trabalho de um homem...” (apud LEITE, 1994, p. 131). Ou melhor, a mulher, tendo uma profissão, teria um salário, logo, aos olhos do homem, ela teria uma certa “impressão de independência” e, com isso, culminaria na “desgraça” do próprio homem. Percebe-se que, ao contrário da figura da mãe, da boa esposa, e da dona de casa, a mulher era totalmente excluída do mercado de trabalho, cabendo a ela, infimamente, a reclusão ao lar. Ou seja, a mulher deveria contentar-se com os afazeres domésticos, com a educação da prole, além de cuidar e servir ao marido. Isso significa dizer que a mulher deveria se afastar do convívio social “pertencente” ao homem.

Mas as poucas mulheres que tiveram uma educação diferenciada, que aprenderam a ler e escrever, enfrentaram a “opinião corrente” da inutilidade desse saber para elas. De “musa ou criatura, nunca criadora”, na visão dos artistas,⁹ a mulher passou a ser criadora da sua própria história (TELLES, 1997, p. 403). Uma importantíssima mulher que contribuiu na caminhada pela conquista da liberdade, por meio da escrita, na busca pela igualdade social para as mulheres, foi Nísia Floresta Brasileira Augusta (1810-1885), pseudônimo adotado por

⁹ O artista, segundo Norma Telles (1997, p. 403), “tal qual um Deus Pai que criou o mundo e nomeou as coisas, torna-se o progenitor e procriador de seu texto [...]. O que lhe cabe é a encarnação mítica dos extremos da alteridade, do misterioso e intransigente *outro*, confrontado com a veneração e temor. O que lhe cabe é uma vida de sacrifícios e servidão, uma vida sem história própria. Demônio ou bruxa, anjo ou fada, ela é mediadora entre o artista e o desconhecido, instruindo-o em degradação ou exalando pureza”.

Dionísia de Faria Rocha.¹⁰ Segundo Norma Telles, esta “republicana e abolicionista” (1997, p. 405) fez uso da escrita, tomando as ideias da escritora inglesa Mary Wollstonecraft (1759-1797), autora de *Vindications for the rights of women*, de 1792, em *Direitos das mulheres e injustiça dos homens*, para enfrentar “os preconceitos da sociedade patriarcal brasileira” (1997, p. 405) ao reclamar certas situações ignoradas, até então, pela sociedade. Nísia Floresta levantou a bandeira feminista para requerer a “igualdade e educação para as mulheres” ao identificar que homens e mulheres “são diferentes no corpo, mas isto não significa diferenças na alma”. Como a escritora observa:

se cada homem, em particular, fosse obrigado a declarar o que sente a respeito de nosso sexo, encontraríamos todos de acordo em dizer que nós somos próprias se não para procriar e nutrir nossos filhos na infância, reger uma casa, servir, obedecer e aprazer aos nossos amos, isto é, a eles homens [...]. Entretanto, eu não posso considerar esse raciocínio, que é mais fácil dizer do que provar (apud TELLES, 1997, p. 406).

Pode-se constatar que, de acordo com Constância Lima Duarte, Nísia Floresta antecipa “a noção de gênero como uma construção sócio-cultural” (2003, p. 83). Durante o século XX, as “ondas do feminismo” vão reivindicando e clamando a cidadania por meio do direito ao voto, ao curso de nível superior, além de ampliar o campo de trabalho como comércio, hospitais e indústrias e outros (DUARTE, 2003, p. 87).

Apesar de vivermos em uma sociedade culturalmente patriarcal, no século XX, a mulher busca ingressar no mercado de trabalho. Desdobrando-se entre os afazeres domésticos, juntamente com o papel de mãe, sua tentativa de se desvincular do espaço domiciliar era motivo de reprovação, uma vez que se descuidaria das obrigações familiares. Contudo, “a posição da mulher no mercado de trabalho é fruto de grandes lutas que se desenrolaram nos últimos 200 anos para a conquista lenta, mas persistente, de um lugar ao sol” (LEITE, 1994, p. 25).

¹⁰ Dionísia de Faria Rocha nasceu em Papari, no Rio Grande do Norte. Era filha de Antônia Clara Freire e do advogado e escultor português Dionísio Gonçalves. Casou-se aos 13 anos, em 1823, e deixou o marido no ano seguinte. Por ter largado o marido, foi repudiada por todos da família, com exceção da mãe. Em 1832, no mesmo ano em que publica *Direitos das mulheres e injustiça dos homens*, casa-se novamente, agora com Augusto de Faria Rocha, advogado e acadêmico. Anos mais tarde, com a morte do marido, parte com os filhos para o Rio de Janeiro, onde funda o Colégio Augusto. É nessa época que adota o pseudônimo Nísia Floresta Brasileira Augusta. Viajou para a Europa, onde foi apreciada por figuras de renome, como o escritor português Alexandre Herculano e o sociólogo francês Augusto Comte. Nísia faleceu em Rouen, França, em 1885, aos setenta e cinco anos. Em 1955, seus restos mortais foram transladados para o Brasil.

Foi nesse contexto que se acentuou a repressão contra as mulheres, embora as mulheres de classe popular se diferenciasssem das mulheres socialmente abastadas, ou seja, aquelas não se adequavam aos estereótipos atribuídos ao sexo frágil. Se, porém, a mulher branca é vista pela “tradição” cultural como sexo frágil, como donzela, este não será o atributo designado à mulher negra, a qual será retratada como exótica, “destinada ao sexo, ao prazer, às relações extraconjugais”, uma vez que não correspondem aos ideais dominantes de delicadeza e recato. Além disso, um dos “atrativos” reservados a elas era a condição de “burro de carga”, como se observa no ditado popular, segundo Sueli Carneiro: “Preta pra trabalhar, branca para casar e mulata pra fornicar” (2002, p. 172). É com esta visão “patriarcal e racista” que os estereótipos construídos em torno da mulher negra ganham dimensão para diferenciá-la das mulheres brancas. Assim como também se verifica essa visão em algumas obras literárias (“O cortiço”, de Aluísio de Azevedo, por exemplo), tornando-a, aos olhos da sociedade, um objeto exclusivo de prazer sexual ou de “burro de carga”. E esse pensamento percorrerá todo o século XX.

A mulher ao conquistar seu espaço social foi bombardeada por críticas e ataques ferozes da sociedade que “condenava” qualquer manifestação de liberdade, pois pelos olhares discriminatórios da hegemonia masculina, a mulher como ser inferior devia ser dominada ou guiada pela “razão superior” da cultura masculina. Segundo os estudos de Margareth Rago, as mulheres “tiveram sempre de lutar contra inúmeros obstáculos para ingressar em um campo definido – pelos homens – como ‘naturalmente masculino’” (1997, p. 581). Para se tornarem criadoras, tiveram que guilhotinar “o anjo do lar, a doce criatura que segura[va] o espelho de aumento”, e tiveram de “enfrentar a sombra, o outro lado do anjo, o monstro da rebeldia ou da desobediência” (TELLES, 1997, p. 408). Portanto, a mulher “moderna” não se vê mais atada, somente, aos aspectos que dizem respeito a casa, à produção e à reprodução, mas está empenhada em competir com o homem de igual para igual no espaço profissional.

Se, até então, a civilização ocidental tinha sido construída pelo viés do patriarcalismo, que “criou e institucionalizou direitos dos homens de modo a estabelecer formas de dominação sobre as demais parcelas da sociedade” (SILVA, 2008, p. 1); se, até então, a literatura produzida principalmente por autoria masculina, de certa forma reproduzia esta ideologia na qual a mulher é considerada hierarquicamente *inferior* e cujas funções essenciais são ser reprodutora da espécie, além de ser socialmente submissa, consolidada, “segundo a tradição do saber masculino”; se, até então, “a imagem de mulher estereotipada que, ao longo do tempo, representou o emparedamento da mulher nesse silêncio” (SILVA,

2008, p. 2), negando à mulher a autonomia, a subjetividade, contudo, também foram estes motivos os quais serviram como estopim que as impulsionou na redefinição do seu papel na sociedade.

Foram muitas as dificuldades enfrentadas pelas mulheres escritoras no campo literário, ao longo dos séculos, pois elas estavam relegadas, pela sociedade patriarcal, a papéis secundários, impedidas de expor seus pensamentos livremente. No entanto, certas dificuldades, ainda hoje, são sentidas pelas mulheres quando buscam entrar no mercado editorial, pois a mulher ainda “é perseguida pelo estereótipo de inferioridade”, em pleno século XXI. Mesmo assim, a mulher vem superando e conquistando o seu espaço pouco a pouco, ainda que “dominado por escritores do sexo masculino”, segundo Gersonita da Silva (2007, p. 85).

Na década de 1975, surge o jornal *Brasil Mulher*, dirigido por mulheres e porta-vozes do “recém criado Movimento Feminino pela Anistia”. Em 1976 surge o periódico *Nós Mulheres*, assumindo-se feminista, circulando matérias várias sobre “a sexualidade, o preconceito racial, a mulher na literatura, no teatro e no cinema” durante quase três anos. Em 1981 é criado, em São Paulo, *Mulherio*. De acordo com Constância Lima Duarte, “por iniciativa de feministas ligadas à Fundação Carlos Chagas” (2003, p. 92). Com suas variadas seções, abordam desde “denúncias de violências, de discriminação contra a mulher negra”, até a “produção cultural de escritoras e artistas”, dentre outros, tornando-se, alguns, “verdadeiros documentos da trajetória da mulher na construção de uma consciência feminista” (DUARTE, 2003, p. 92).

Mas, se para a mulher branca das camadas médias e altas, as portas da liberdade estavam começando a se abrir, para as mulheres negras ainda estavam fechadas. Cada vez mais excluídas pela sociedade, não só pela questão social, mas por outro agravante, a cor, “trabalhando nos setores mais desqualificados e recebendo salários baixíssimos e péssimo tratamento” (RAGO, 1997, p. 582), trabalhando em profissões de pouco prestígio social, tais como lavadeiras, domésticas, passadeiras, cozinheiras, costureiras, doceiras, vendedoras ambulantes e prostitutas, além de sofrer com assédio sexual e maus-tratos dos patrões. Segundo Margareth Rago, “normalmente, as mulheres negras são apresentadas como figuras extremamente rudes, bárbaras e promíscuas, destituídas, portanto, de qualquer direito de cidadania” (1997, p. 582). As mulheres negras viam-se discriminadas triplamente pela condição de gênero, classe e raça (CARNEIRO, 2002).

Desse modo, as “ondas do feminismo”, indubitavelmente, alcançariam outros segmentos da população, como as mulheres negras. No íterim dessas reivindicações de novos papéis sociais, as mulheres afro-brasileiras buscam dar visibilidade às vozes femininas negras, por meio da escrita subjetiva, que passa a ser um instrumento de exteriorização do pensamento, da memória e, ao mesmo tempo, inscrever a história de si e dos seus. Mas se a história não se deteve em trazer à tona as vozes que foram silenciadas, é a partir da década de 1960 que o “processo de emancipação da mulher e de liberação sexual” ganha “força”, estabelecendo “novos desafios”, principalmente para “as mulheres negras do ponto de vista de sua identidade, de sua afetividade e sexualidade” (CARNEIRO, 2002, p. 174).

A partir da década de 1980, no mesmo período em que o termo *gênero* foi introduzido nos estudos feministas, as mulheres afro-brasileiras passam a “se organizar politicamente em função de sua condição específica de ser mulher e negra”, buscando combater os estereótipos, reivindicando “uma real inserção social pelo questionamento das desigualdades existentes”, além de combater “a cidadania de terceira categoria”, assentada na “tríplice discriminação de classe, raça e gênero” (CARNEIRO, 2002, p. 180). Como se notou, as primeiras fissuras dessa história feminista da mulher negra ganhou corpo no decorrer do século XX, num despertar entre “gestos e ações” de protesto “contra a opressão e a discriminação da mulher” (DUARTE, 2003, p. 82).

Conscientes da “dupla militância”, as mulheres negras se organizam para combater a opressão de gênero e de raça, uma vez que os Movimentos, tanto Feminista como Negro, não abarcavam a especificidade da mulher negra, visto que esta não estava inserida “nas concepções e práticas políticas desses movimentos sociais” (CARNEIRO, 2002, p. 180). Isso gerou uma insatisfação das mulheres negras com relação à falta de sensibilidade por parte do movimento feminista em relação às formas de opressão específicas sofridas pelas mulheres negras. Seria necessário abordar a maneira como gênero, classe e raça se cruzam para criar não apenas fatores comuns, mas também diferenças nas experiências das mulheres.

Além disso, a mulher negra sofre a discriminação associada à falta de recursos econômicos e à sua posição subalterna ligada, muitas vezes, ao trabalho manual. Para uma melhor compreensão dessa desigualdade, não se pode deixar de acrescentar a dimensão étnico-racial: as mulheres negras pertencem a um grupo dotado de um histórico-social de discriminação. Isso pode ser percebido, por exemplo, nos próprios meios de comunicação, revistas ou livros didáticos que reforçam um padrão de beleza “branco”, colocando a mulher negra numa condição de inferioridade. Do mesmo modo, pode-se verificar nas novelas que a

maioria das personagens negras exerce atividades subalternas como domésticas, criadas e ajudantes.

Portanto, os esforços das mulheres negras são fundamentados na batalha, ainda existente, pelo reconhecimento e respeito. É nesse contexto de luta que surge, em 1988, o *Geledés* – Instituto da Mulher Negra. Este, por sua vez, busca especialmente a “promoção e valorização política da temática da mulher negra”, além de combater “as diversas manifestações de racismo, sexismo e exclusão social presentes [ainda hoje] em nossa sociedade” (CARNEIRO, 2002, p. 181-182). Com efeito, essa luta demonstra que a “construção da cidadania” para as mulheres negras abrange questões que ultrapassam as “contradições e formas de discriminação, que são produto das relações assimétricas entre o homem e a mulher existentes na sociedade” (CARNEIRO, 2002, p. 182). Dessa forma, a luta das mulheres, em geral, vai além de combater “as desigualdades geradas pela histórica hegemonia do sexo masculino”. Isto é, as mulheres precisam combater “outras ideologias, como o racismo, que constrói a inferioridade social” da população negra, sobretudo, da mulher negra, além de operar como “elemento divisionista da luta das mulheres, em função dos privilégios que instituem” às mulheres do “grupo dominante” (CARNEIRO, 2002, p. 182).

Assim, a mulher negra ganha força para reivindicar o seu espaço-lugar como sujeito da história, do saber e da produção cultural. Inclusive a constatação da ausência e/ou apagamento de produção literária de autoria feminina negra do passado. Maria Firmina dos Reis foi uma dessas vozes-escritas apagadas da nossa historiografia. Somente a partir da edição do fac-simile do romance *Úrsula*, preparada por “Honório de Almeida, publicada em 1975”, é que veio à tona a escrita de Maria Firmina, a primeira mulher afro-brasileira a escrever um romance, passando assim ao “conhecimento dos estudiosos” (DUARTE, 2006, p. 321). Isto é, foi o primeiro romance escrito por uma mulher no Brasil. Ou, ainda, Carolina Maria de Jesus, moradora de uma favela, descoberta pelo jornalista Audálio Dantas, aliando criação literária e experiência de vida, marcada pela miséria, para compor sua obra, intitulada: *Quarto de despejo: diário de uma favela* (1960).

De fato, outro fator que contribui para o silenciamento da voz negra no campo literário é a dificuldade que os escritores negros brasileiros têm para publicar seus trabalhos. Neste contexto, a dificuldade da mulher negra se firmar como escritora na nossa literatura é ainda maior, pois se assenta nas questões de gênero e de raça. Segundo Conceição Evaristo à *Revista Raça Brasil*, “o primeiro obstáculo é ser um autor novo”, se não estiver nos holofotes

da mídia; o segundo é ser “negro e mulher”, pois a sociedade não está “acostumada” a ver uma mulher negra escritora, porque “espera-se que a mulher negra seja capaz de desempenhar determinadas funções, como cozinhar muito bem, dançar, cantar – mas não escrever” (2006). Portanto, a sociedade espera determinadas funções da mulher negra, menos a de intelectual. Ou seja, é muito mais fácil “aceitar uma negra rebolando com a bunda de fora do que reconhecer a competência de uma negra professora, de uma negra médica” (FREDERICO, 2006).

Capítulo II

Da pena e do tinteiro: criação literária de Conceição Evaristo

*E quem mudaria? Quem mudaria seria
quem estivesse no sofrimento. Quem arreda
a pedra não é aquele que sufoca o outro,
mas justo aquele que sufocado está.*

Conceição Evaristo

2.1 “Escrevivência” na ficção-verdade

A epígrafe não deixa dúvida da luta-resistência da mulher branca, da mulher negra, dos negros, dos pobres, dos índios, enfim, das minorias, de que é preciso combater-arredar as várias pedras que os sufocam ou os excluem em nossa sociedade. Conceição Evaristo não se calou diante dos obstáculos, superou e enfrentou todas as mazelas a ela impostas ao trazer a sua escrita de “ficção-verdade”, suprimindo os vazios e lacunas de muitas vozes “perdidas” ou rejeitadas por serem oriundas das franjas do tecido social. Apresentar a “natureza íntima” da criação literária de Conceição Evaristo é desvendar caminhos outros, através de uma única e sonora palavra: “escrevivência” (EVARISTO, 2007). Este neologismo criado pela autora não deixa dúvida de que a “gênese de sua escrita está no acúmulo de tudo que ouviu e viveu desde a infância” (DUARTE, 2009, p. 318). Isto significa dizer que existe uma ponte ou um rastro autoral, entre o biográfico e o memorialístico entrelaçado ao ficcional, seja nos poemas e nos contos, seja nas narrativas de *Becos da memória* e de *Ponciá Vicêncio*, pois “escrevivência” é “a escrita de um corpo, de uma condição, de uma experiência negra no Brasil” (EVARISTO, 2007 p. 20). Por este viés de realismo cru, do cotidiano dos excluídos, da experiência-testemunho negra, do sentimento e da ternura, misturado ao ficcional, pode-se entrever o comprometimento e a identificação da escritora com a *literatura afro-brasileira*.

Ao assumir que sua escrita – “seja em prosa ou poesia” – está definitivamente comprometida com sua existência, “ela nos brinda com uma obra contaminada pela angústia coletiva, testemunha da opressão”, que atravessa as questões de classe, gênero e raça, mas porta-voz da esperança de novos tempos. Esta literatura de autoria negra – “ao mesmo tempo projeto político e social, testemunho e ficção” – inscreve-se de forma definitiva na literatura contemporânea e contém “as marcas identitárias de mulheres” que reescrevem “a história literária brasileira” (DUARTE, 2009, p. 317). Conforme Conceição Evaristo, em entrevista a Aline Arruda, em 2007, ao se referir “à arte da literatura”, afirma que constrói seus “textos” e, ao trabalhar “as palavras” neles, como num “ritual”, ela emprega o mesmo trabalho que a personagem “Ponciá realiza com as mãos ao modelar o barro”. Isto é, o mesmo “cuidado” que Ponciá Vicêncio tem ao modelar o barro seria o mesmo cuidado que a escritora tem com a “feitura dos [seus] textos”. Partindo-se desse olhar da escritora, percebe-se que a produção *literária afro-brasileira* nasce da experiência de vida do sujeito negro na sociedade. Isso significa dizer que, segundo Conceição Evaristo, nas palavras de Eduardo de Assis Duarte e de Luiz Silva (Cuti), “a *literatura afro-brasileira* nasce da experiência de vida, “consciente” ou “inconsciente”, do negro brasileiro” (ARRUDA, 2007).

Sabe-se, no entanto, por intermédio da crítica literária, que o conceito de *literatura afro-brasileira* é polêmico. Estudos recentes na área, como os das pesquisadoras Maria Nazareth Soares Fonseca (2002) e Florentina da Silva Souza (2005), vêm esclarecer um pouco mais a questão. Para Florentina Souza, “no século XX, principalmente nas três últimas décadas, escritores autodefinidos negros e brasileiros participam da construção do país, exigem a inscrição de seus corpos e de suas vozes como parte de sua textualidade cultural” (2005, p. 54). Essa inscrição de corpos e vozes é claramente verificada nos textos produzidos por *afro-brasileiros*, numa representação muito diferente daquela que o negro teve na literatura brasileira desde escritores como Gregório de Matos, José de Alencar, Aluísio Azevedo, entre outros. Nas obras destes escritores, considerados canônicos, segundo Nazareth Fonseca, “o lugar de produção das falas que se encenam nos textos está ideologicamente determinado” (2002, p. 195). Neles há o estereótipo do negro ingênuo, dócil, submisso ou da mulata como objeto erótico. Um exemplo que corrobora os dizeres das pesquisadoras Florentina da Silva Souza e Maria Nazareth Soares Fonseca é a obra literária de Bernardo Guimarães, *Escrava Isaura*. Publicada em 1875, desvirtua ou nega a cor da escravidão: “És formosa e tens uma cor linda, que ninguém dirá que gira em tuas veias uma só gota de sangue africano” (GUIMARÃES, 1994, p. 20), ao contrário dos textos *afro-brasileiros* que possuem

um “eu enunciador” consciente de sua identidade que se constitui através de marcas textuais (BERND, 1988, p. 86). Sendo o próprio negro o “tema” dessa literatura, o “objeto”, que ao mesmo tempo é o seu pesquisador, observador, motivador e articulador, ele é condescendente com o “universo humano, social, cultural e artístico de que se nutre essa literatura” (IANNI, 1988, p. 54).

É, portanto, diante do resgate da memória cultural coletiva, que os autores *afro-brasileiros* fazem-se reconhecidos em seus textos, buscando discursos que traduzam as marcas das “experiências” ou “mundivivências”. Uma imagem que faz identificar essa memória histórica é importante para a constituição e caracterização desse grupo identitário.

Essa literatura divulga, dessa maneira, seu projeto político e social, além de marcar sua consciência negra, reforçando uma autoestima que há muito estava apagada. Um dos representantes dessa literatura e também teórico dela é Luiz Silva (Cuti) que, em seu artigo, *O leitor e o texto afro-brasileiro*, afirma: “a literatura negra brasileira traz também o desafio da primeira pessoa do negro. Essa experiência para o leitor, depois de mais de um século e uma década após a Lei Áurea, começa a acontecer, de forma sistemática, através da identidade coletiva do escritor negro”.¹¹

Assim como Luiz Silva (Cuti), Conceição Evaristo afirma: “para mim, a literatura afro-brasileira é uma produção literária nascida da experiência de vida do sujeito negro na sociedade brasileira” (ARRUDA, 2007).¹² Para a escritora, “o sujeito da literatura negra tem a sua existência marcada por sua relação e por sua cumplicidade com os outros sujeitos”, pois esse sujeito está “abraçado ao coletivo” (EVARISTO, 2010, p. 136). Nos romances de Conceição Evaristo, percebe-se que os narradores femininos negros expõem outra realidade da mulher negra, diferente daquelas que colocavam em evidência, principalmente, a sensualidade. Ou seja, os narradores apresentam os sonhos, desejos ou frustrações, os medos e tristezas das personagens, levando em conta os sentimentos, o ser humano do negro e, principalmente, da mulher negra.

O estilo literário de Conceição Evaristo e de algumas escritoras afro-brasileiras – Geni Guimarães, por exemplo – cumpre o papel “crítico” de rasurar com estruturas canônicas e com formas alienantes e estereotipadas de apresentação de personagens marginais em

¹¹ Este ensaio de Luiz Silva (Cuti) está disponível em: <<http://www.cuti.com.br/ensaio3.htm>>. Acesso em: 20 mai. 2010.

¹²Ver: ARRUDA, Aline. *Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo: um bildungsroman feminino e negro*. Dissertação (Mestrado). Belo Horizonte, UFMG, 2007. Entrevista com Conceição Evaristo, concedida a Aline Arruda (2007). Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/1843/ECAP-76RF2H/1/aline-arruda-texto.pdf>>. Acesso em: 29 jun. 2009. (A entrevista realizada com Conceição Evaristo está anexada a esta dissertação).

diversas narrativas. Através dessa “experiência de vida”, Evaristo dá forma aos seus personagens, como será observado mais adiante. Assim, por caminhos outros, a escritora vai traçando esse sujeito-negro ou apresentando suas personagens ao dar visibilidade à mulher negra. Não que a literatura brasileira não tivesse retratado personagens negras; tanto no *verso* como na *prosa*, no entanto, é uma visibilidade estereotipada do negro, nos textos literários, afirma Evaristo em uma entrevista.¹³ Portanto, as personagens negras delineadas nos textos de Evaristo carregam a “experiência de vida” da autora. A própria escritora é quem afirma ao jornal *Estado de Minas* que “Ponciá Vicêncio nasceu talvez de um acúmulo de memória, de palavras, de situações vividas e testemunhadas” por ela. “É uma escrita realista, na medida em que é a narrativa de fatos relacionados à trajetória dos africanos e seus descendentes no Brasil” (SEBASTIÃO, 2004, p. 4). Nesta passagem é possível atestar que o ponto de vista *afro-brasileiro* faz de *Ponciá Vicêncio* um romance representativo dessa literatura que resgata a memória coletiva da escravidão negra brasileira e de seus descendentes, assim como a sua “escrevivência” representada e transmitida pela personagem Maria-Nova em *Becos da memória*. Isso porque “a literatura negra não é feita só de banzo, para isso o samba existe. O corpo esteve escravo, mas houve e sempre há a esperança de quilombo” (EVARISTO, 2010, p. 139). “Escrevivências negras existem por esse Brasil afora, vozes quilombolas que se fazem ouvir na literatura brasileira”, defende Conceição Evaristo.¹⁴

Desse modo, a escritora, dentre outros temas, narra problemas que afligem a vida das mulheres negras, fato este que a situa numa literatura, conforme Conceição Evaristo a Walter Sebastião, que “surge como uma escrita, não sobre o negro, mas como uma produção literária, que explicita a fala do próprio negro enquanto sujeito que demanda a afirmação de sua própria voz” (2004, p. 4). Por este viés, Zilá Bernd argumenta:

se a literatura é um instrumento privilegiado para atingirmos a melhor compreensão de nós e dos outros, ela só realizará esta sua destinação de usar como matéria-prima a vivência fundamental de cada um que, no caso do negro, se traduz pela experiência essencial de ser negro em um mundo de brancos (1988, p. 87).

Os romances *Ponciá Vicêncio* e *Becos da memória* trazem como temática central a mulher negra, brasileira e de baixa renda, que resiste às dificuldades mais diversas. A

¹³ Entrevista com Conceição Evaristo. *En publicacion: Boletín PPCOR*, n. 31. LPP, Laboratório de Políticas Públicas, UERJ: Brasil. Abr.-mai. 2007. Disponível em: <<http://www.lppuerj.net/olped/acoesafirmativas/boletim/31/entrevista.htm>>. Acesso em: 15 set. 2010.

¹⁴ Ver: *A literatura da África e da diáspora*. Disponível em: <<http://www.palmares.gov.br/temp/sites/000/2/download/revista3/revista3-81.pdf>>. Acesso em: 01 mar. 2010.

representação da mulher negra difere da construção estereotipada dos textos canônicos da literatura brasileira, tais como *O cortiço*, de Aluisio de Azevedo; *A escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães, entre outros, os quais são questionados e rasurados por uma produção literária de autoria de mulheres negras. Isto é, as mulheres negras deixam, então, de ser objeto da representação de *um outro* para ser simultaneamente sujeito e objeto da escrita literária. Em seu texto, *Da representação à auto-representação da mulher negra na literatura brasileira*, Conceição Evaristo afirma que existe outro “discurso literário que pretende rasurar modos consagrados de *representação* da mulher negra na literatura” (2005, p. 54). Essas informações nos permitem concluir que os textos da autora rasuram com esses modelos de representação, propondo uma leitura outra, sobretudo, da mulher negra. Como exemplos, Evaristo destaca algumas mulheres negras escritoras, como: Maria Firmina dos Reis, primeira romancista abolicionista brasileira, Carolina Maria de Jesus, Geni Guimarães, Esmeralda Ribeiro, Miriam Alves, Lia Vieira, Celinha, Roseli Nascimento, Ana Cruz, dentre outras (EVARISTO, 2005, p. 54). Esse “fazer literário das mulheres negras”, conforme Conceição Evaristo, para além de um sentido estético, “busca semantizar um outro movimento, ou melhor, se inscreve no movimento que abriga todas as nossas lutas. Toma-se o *lugar da escrita*, como direito, assim como se toma o *lugar da vida*”. Ou seja, na *escre(vivência)* das “mulheres-negras-escritoras”, encontra-se *novos perfis* na literatura brasileira, sendo que procuram produzir – a partir do pressuposto “feminina e negra, nasce a inspiração” –, um “discurso literário próprio, uma contra-voz a uma fala literária construída nas instâncias culturais do poder” (EVARISTO, 2005, p. 54). Além disso, a *literatura afro-brasileira* vale-se, inclusive, da paródia para “inverter”, “subverter um discurso que, muitas vezes, ainda consagra o negro como *res*, coisa ‘ex-ótica’ e que não cabe no campo de visão de um olhar viciado, limitado, que não compreende a alteridade, a não ser por um juízo de valor” (EVARISTO, 2010, p. 137).

A produção literária da autora se caracteriza por uma literatura de “resgate às raízes”, pois como diz Conceição Evaristo a Giselle Araújo, da *Revista D+*: “há uma relação muito grande entre o sujeito autoral com a ficção na literatura afro-brasileira” (ARAÚJO, 2007). Por isso a importância da biografia da autora neste trabalho, ou seja, o conhecimento prévio da vida e da obra da autora, uma vez que há muitas interseções entre sua obra e sua experiência de vida. A trajetória da personagem Ponciá Vicêncio, por exemplo, reflete várias dificuldades que Evaristo enfrentou, tanto na adolescência, quanto na idade adulta, por ser negra e pobre. Inclusive a dificuldade para encontrar seu espaço na sociedade, ter um

emprego e crescer profissionalmente. Além de expor “uma imagem mais positiva”, principalmente, da mulher negra, ao situar suas personagens femininas negras nas tramas das narrativas, mesmo que elas estejam “exercendo papéis menos valorizados como a de doméstica ou de prostituta, faz com que transcendam estas funções, dando a elas uma dimensão mais humana” (LIMA, 2009, p. 49).

Não é somente nos romances que Evaristo retrata a sua dificuldade, mas é também nos poemas como em “Pedra, pau, espinho e grade”, por exemplo. A autora fala dessas barreiras encontradas e superadas no cotidiano dos sujeitos que geralmente ocupam uma posição marginalizada:

“No meio do caminho tinha uma pedra”,
 mas a ousada esperança
 de quem marcha cordilheiras
 triturando todas as pedras
 da primeira à derradeira
 de quem banha a vida toda
 no unguento da coragem
 e da luta cotidiana
 faz do sumo beberagem
 topa a pedra-pesadelo
 é ali que faz parada
 para o salto e não recuo
 não estanca os seus sonhos
 lá no fundo da memória,
 pedra, pau, espinho e grade
 são da vida um desafio
 e se cai, nunca se perdem
 os seus sonhos esparramados
 adubam a vida, multiplicam
 são motivos de viagem (EVARISTO, 1992, p. 32-33).

Assim como Conceição Evaristo, portanto, tantos(as) outros(as) escritores(as) afro-brasileiros(as) buscam, por meio da escrita, inscrever o sofrimento, o difícil caminho que precisam percorrer a fim de superar os obstáculos para se encontrar. De fato, a autora procura, através da sua escrita comprometida, expor a luta e a resistência cotidiana, buscando “os seus sonhos”. Além disso, percebe-se a intertextualidade com a poesia de Carlos Drummond de Andrade – “No meio do caminho tinha uma pedra” – que nos revela, de certa maneira, a preocupação da escritora em transmitir as dificuldades e barreiras que o indivíduo precisa superar sem “recuo”, para não estancar “os seus sonhos/lá no fundo da memória”, na visão do eu lírico.

2.2 Da escrita da menina inquieta...

*Homens, mulheres, crianças que se
amontoaram dentro de mim, como
amontoados eram os barracos
de minha favela.*

Conceição Evaristo

Maria Conceição Evaristo de Brito¹⁵ nasceu em 29 de novembro de 1946, na zona sul de Belo Horizonte, numa favela situada no alto da Avenida Afonso Pena, uma das áreas mais valorizadas. Mas o “progresso” chegou, e, com ele, os moradores daquela localidade foram removidos. Os prédios substituíram os barracos e a Avenida ganhou “prolongamento” e “os becos e vielas da infância tiveram que se alojar na memória afetiva da futura escritora”.¹⁶ Filha de Dona Joana Josefina, mulher preocupada com o futuro dos nove filhos, que encontrava tempo para contar histórias aos filhos pequenos, mesmo após o exaustivo dia de trabalho. Sobre o pai biológico, Conceição não sabe quase nada. No entanto, sabe mais sobre o seu padrasto, Aníbal Vitorino, pedreiro de profissão, reconhecendo neste o companheiro da sua mãe, com sendo o seu pai. Assim, a ausência do pai foi amenizada pela presença do padrasto, principalmente, por ter tido duas mães. Aos sete anos, Evaristo foi morar com a tia Maria Filomena da Silva, irmã mais velha da sua mãe. Tia Maria era casada com o viúvo Antonio João da Silva, o Tio Totó. Para abrandar a situação da família, que tinha uma prole de nove filhos, Conceição Evaristo vai morar com os tios, pois era “uma boca a menos para [sua mãe] alimentar”. Como Tio Totó era pedreiro e a tia era lavadeira com a mãe Joana, e como não tiveram filhos, passavam menos necessidades, proporcionando uma condição mais favorável para Evaristo estudar, um pouco diferente das “irmãs, que enfrentaram dificuldades maiores”.¹⁷ Cedo, Conceição Evaristo aprendeu o ofício com a mãe e com a tia. Aos oito anos de idade surgiu o seu primeiro emprego de doméstica. Convém ressaltar que a história de

¹⁵Estas informações biográficas de Conceição Evaristo foram coletadas nos textos a) *Conceição Evaristo por Conceição Evaristo*, depoimento concedido a Omar da Silva Lima durante o *I Colóquio de Escrituras Mineiras*, realizado em maio de 2009, na faculdade de Letras da UFMG (Disponível em: www.letras.ufmg.br/literafro. Acesso em: 26 mar. 2010); b) *Eu não sei cantar*, entrevista realizada por Carol Frederico, da *Revista Raça Brasil*, em março de 2006 (Disponível em: <http://racabrasil.uol.com.br/Edicoes/96/artigo15620-1.asp>. Acesso em: 14 out. 2008) e c) *Da grafia-desenho, um dos lugares de nascimento de minha escrita*, de Conceição Evaristo.

¹⁶ Depoimento de Conceição Evaristo concedido a Eduardo de Assis Duarte em 2 de março de 2006. *Revista Estudos Feministas*. Disponível em: www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-026X2006000100017&script=sci_arttext. Acesso em: 30 abr. 2008.

¹⁷ *Conceição Evaristo por Conceição Evaristo*, depoimento concedido a Omar da Silva Lima, durante o *I Colóquio de Escrituras Mineiras*, realizado em maio de 2009, na faculdade de Letras da UFMG. Disponível em: www.letras.ufmg.br/literafro. Acesso em: 26 mar. 2010.

vida da escritora, em certa medida, envolvendo o Tio Totó, viúvo de outros dois casamentos, aparece explicitamente no romance *Becos da memória*, assim como a história de vida da mãe ou das “mães” (tias) aparecem no poema “Vozes-Mulheres”:

A voz de minha mãe
 ecoou baixinho revolta
 no fundo das cozinhas alheias
 debaixo das trouxas
 roupagens sujas dos brancos
 pelo caminho empoeirado
 rumo à favela”.¹⁸

Além de trabalhar nas casas das patroas, Evaristo cuidava dos irmãos, levava-os para a escola, assim como levava as crianças da vizinhança, ajudando-os, tanto os irmãos quanto as crianças da favela, nos deveres de casa ou no aprendizado, rendendo-lhe, com isso, algum dinheiro. Trabalhou muito nas casas de professores, trocando horas de serviços domésticos por aulas particulares, por “atenção na escola” e, principalmente, pela possibilidade de adquirir livros para si e seus irmãos. Diante da dificuldade experimentada por todos da família no dia a dia, viu nos restos de lixos desprezados pelos ricos uma maneira de “sobrevivência”. Não foi por acaso quando, no final da década de 1960, com o lançamento do livro de Carolina Maria de Jesus intitulado *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, os leitores das classes abastadas brasileiras ficaram comovidos, enquanto todos da família de Evaristo, principalmente Dona Joana, se reconheciam naquelas “personagens”, viam na obra a própria história de vida. Isso despertou em mãe Joana o desejo de escrever o seu próprio diário, fazendo-o anos depois. Conceição Evaristo guarda esses escritos ainda hoje.

Conceição Evaristo nos relata que, em sua casa, todos estudaram em escola pública. Sua Mãe Joana não se descuidou com a aprendizagem da prole, matriculando-os no Jardim de Infância Bueno Brandão e no Grupo Escolar Barão do Rio Branco, por oferecerem um ensino diferenciado daqueles situados nas zonas vizinhas às comunidades pobres. Estas escolas atendiam basicamente a classe alta de Belo Horizonte. Foi nestes “ambientes escolares com práticas pedagógicas contraditórias”, nesse ir e vir, que Conceição Evaristo, além de descobrir a sua própria condição – uma “espécie de *apartaid* escolar” [sic] –, descobriu que essa condição era de negros e pobres. A separação das turmas, os que ficavam no andar superior do prédio e os que ficavam no andar inferior da escola, fez com que Evaristo

¹⁸ Com relação ao fragmento deste poema de Conceição Evaristo, “Vozes-Mulheres”, ver: *Cadernos Negros 13*, 1990, p. 32-33.

desejasse sair do “porão”, onde todos eram pobres como ela, almejando ser aluna do andar de cima. Aprovada com mérito no terceiro ano, cursou a quarta série no andar superior, mesmo não agradando alguns professores. A resistência, através de questionamentos e da própria teimosia, fez com que Evaristo reivindicasse o seu espaço, mesmo sem ser convidada, nas participações escolares como “eventos”, “concursos de leitura e redação, nos coros infantis”; logo, conquistando a simpatia de vários professores, mas também o olhar enviesado de outros.

Em 1958, ao término do ensino primário, Evaristo ganhou o seu primeiro prêmio de literatura, aos doze anos de idade, na Escola Estadual Barão do Rio Branco, em Belo Horizonte, no concurso de redação com o título: *Por que me orgulho de ser brasileira?* De fato, ninguém discordava da redação ser belíssima, no entanto, alguns professores divergiram quanto a ela levar o prêmio, pois o comportamento da jovem Evaristo, no ambiente escolar, não os agradava. A professora Luiza Machado Brandão, entretanto, interveio em sua defesa, ganhando um “missal”, um livro para acompanhar as missas, o qual guarda até hoje, com dedicatória da sua defensora (ARAÚJO, 2007). Esperavam dela e da sua família “certa passividade”, por serem negros e pobres, mas não eram. No texto *Conceição Evaristo por Conceição Evaristo*, Conceição Evaristo afirma: “Tínhamos uma consciência, mesmo que difusa, de nossa condição de pessoas negras, pobres e faveladas” (EVARISTO, 2009).

Essa consciência da situação do negro brasileiro veio com o convívio com um tio materno, Osvaldo Catarino Evaristo, que morou por um bom tempo com a família. Após retornar ao Brasil, depois de servir à sua “pátria”, ao lutar na Itália, na Segunda Guerra Mundial. Conforme nos relata Conceição Evaristo, foi oferecido ao tio Osvaldo, após o retorno, um cargo de servente na Secretaria de Educação. Ali o ex-combatente desenvolveu seus “dons de poeta, desenhista e artista plástico”, além de ser “um consciente questionador” da condição do negro. Foi através do tio Osvaldo que Evaristo teve “as primeiras lições de negritude” (EVARISTO, 2009).

Com a conclusão do Curso primário, Evaristo inicia o Curso Ginásial, mas, ao longo do percurso, interrompeu-o várias vezes. A partir dos seus dezessete anos, Evaristo viveu fervorosamente discussões relacionadas à realidade social do Brasil, vindo a fazer parte do movimento da Juventude Operária Católica (JOC), que, reunindo força com outros grupos católicos, buscava promover reflexões que visasse ao comprometimento da “Igreja com a realidade brasileira”. No entanto, as questões étnicas somente se efetivariam em suas discussões na década de 1970. Em 1971, concluiu o Curso Normal no Instituto de Educação de Minas Gerais. Em 1973, já com o diploma de professora, depois de ter feito o concurso,

resolveu partir para o Rio de Janeiro. Sem perspectiva de seguir carreira de magistério em Belo Horizonte – dependendo de indicação para o ingresso e as relações que tinham com famílias importantes estavam atreladas às marcas da situação de subalternidade – e ajudada pelos amigos, Evaristo parte para o Rio de Janeiro, de “mala e cuia”. Nesse período, dois anos antes de ir para o Rio, a família de Evaristo e todos que moravam na favela estavam sendo removidos para a periferia da cidade, se distanciando do centro de Belo Horizonte. Mas, se, por um lado, não conseguira firmar sua carreira de professora em Belo Horizonte, por outro, foi ali, nos “fundos das cozinhas alheias”, que sua relação com a literatura começou, pois sua mãe, tias e primas trabalharam em casas de “grandes escritores mineiros” ou familiares destes. A literatura a perseguia sempre e sempre... (EVARSITO, 2009).

Embora a casa fosse “vazia de bens materiais”, pois as condições não permitiam nenhum tipo de conforto, o espaço era, no entanto, cheio de palavras. Como Evaristo gosta de lembrar, ela não nasceu “rodeada de livros”, mas nasceu “rodeada de palavras, num ambiente onde contar histórias era uma coisa natural” (FREDERICO, 2006). Foi nesse ambiente de ouvir e contar histórias que Evaristo teve contato com a leitura e com a escrita. Embora quase todos da sua família fossem semialfabetizados, ali havia livros, revistas, jornais e “serões de leitura” conduzidos pela mãe ou pela tia. Na medida em que Evaristo crescia, ganhava a competência da leitura e da escrita, passou a ler para todos de casa. Mas o tesouro maior viria aos onze anos, quando uma das tias se tornou servente da biblioteca pública, na Praça da Liberdade. Evaristo pôde se deliciar com outras histórias, fez dali sua “morada”, o lugar onde buscava respostas para as suas indagações.

E por esses meandros da vida, Evaristo reconhecia “que a vida não poderia ser somente aquele pouco que [lhes] era oferecido”, pois, mesmo diante das dificuldades da pobreza, havia também alegria e sonhos a serem realizados. Colecionou nas gavetas da sua própria memória, as lembranças da sobrevivência. “E na tentativa de recompor esse tecido esgarçado ao longo do tempo”, escreve. Se bem que essa paixão despontou raízes na infância. Conheceu obras de alguns escritores, como “Jorge Amado, José Lins do Rêgo, Carolina Maria de Jesus e tantos outros; mais tarde, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira e, também, Solano Trindade, Abdias do Nascimento, Adão Ventura” (DUARTE, 2006a). Assim, a paixão pela literatura a conduziu para o Curso de Letras. Em 1976, fez o vestibular para o Curso de Letras na UFRJ. Neste mesmo ano, conheceu Oswaldo dos Santos Brito, que seria seu marido, com quem teve uma única filha, Ainá Evaristo Brito, portadora de uma “síndrome genética que comprometeu o seu

desenvolvimento psicomotor”. O marido de Conceição Evaristo faleceu em 30 de dezembro de 1989, em Belo Horizonte (LIMA, 2009, p. 55). Conceição continuou seus estudos e formou-se em Língua e Literatura Portuguesa pela UFRJ. Tornou-se Mestre em Literatura Brasileira pela PUC/Rio de Janeiro, defendendo, em 1996, a dissertação: *Literatura negra: uma poética da nossa afro-brasilidade*. Por último, defendeu, em maio de 2011, sua tese de Doutorado em Literatura Comparada na Universidade Federal Fluminense – UFF – em Niterói.¹⁹ Evaristo aproveitou-se da pesquisa de tese para contemplar, segundo Duarte, “a produção de autores africanos de língua portuguesa em confronto com a literatura afro-brasileira” (2006a).

2.3 A mulher negra escritora

*Com o zelo da arte, atentava para as porções das sobras,
a massa excedente, assim como buscava ainda significar
as mutilações e as ausências que também conformam um corpo.
Suas mãos seguiam reinventando sempre e sempre.
E quando quase interrompia o manuseio da arte, era como se
perseguisse o manuseio da vida, buscando fundir
tudo num ato só, igualando as faces da moeda.*

Conceição Evaristo

Conceição Evaristo escreve desde a infância inquietante, guardando papéis e mais papéis na gaveta, embora sem saber se tinham ou não algum valor literário. Mas de uma coisa ela sabia: encontrara “na escrita uma maneira de suportar o mundo. Era o que [lhe] permitia viver, questionar, buscar respostas” (ARAÚJO, 2007).

E, na busca por respostas, nasceu a escrita. Hoje, a sua produção literária é composta por poemas, contos e romances, que tematizam, por meio de questionamento, o papel dos “afro-brasileiros” na sociedade brasileira. Estreou no meio editorial nos *Cadernos Negros*, na edição de número 13, em 1990. Nesta busca incessante pelo conhecimento, de “contar e ouvir histórias”, Conceição Evaristo, nos anos 1980, tomou “conhecimento das atividades do Grupo Quilombhoje e da publicação, em São Paulo, da série *Cadernos Negros*”. Mais que isso, segundo Eduardo de Assis Duarte, “esse é um momento de efervescência dos movimentos pela igualdade racial, com mobilizações nas principais capitais brasileiras” (2006a). Portanto, para a futura escritora, é também “tempo de descoberta da escrita literária

¹⁹ Esta informação está disponível em: <www.geledes.org.br/.../9636-defesa-de-tese-em-doutoramento-conceicao-evaristo>. Acesso em: 20 out. 2011.

como trabalho de processamento e depuração, com rascunhos e mais rascunhos recheando suas gavetas” (DUARTE, 2006a).

Foi por meio deste veículo de divulgação que Conceição Evaristo apresentou aos leitores a sua escrita-verdade. No intervalo entre 1990 a 2007, publicou, nos *Cadernos Negros*, nove contos e trinta e um poemas: a) Poesias (1990): *Mineiridade; Eu-mulher; Os sonhos; Vozes-mulheres; Fluida lembrança; Negro-estrela*. (1992): *Recordar é preciso; Menina; Brincadeiras; Pão; Meu corpo igual; Favela; Filhos da rua; Pedra, pau, espinho e grade; Bus; Meu Rosário; Stop*, dentre outros. b) Contos: *Di lixão* (1991); *Maria* (1991); *Duzu Querença* (1993); *Ana Davenga* (1995); *Quanto filhos Natalia* (1999); *Beijo na face* (2003); *Olhos d'água* (2005); *A alegria do nosso povo* (2005); *Zaita esqueceu de guardar os brinquedos* (2007), segundo o levantamento realizado por Omar da Silva Lima (2009, p. 56).

E, por último, marcando mais uma vez sua presença na cena literária brasileira, Conceição Evaristo lançou uma *antologia poética* em Belo Horizonte e no Rio de Janeiro, no final do ano de 2008, intitulada: *Poemas da recordação e outros movimentos*, pela Editora Nandyala. A obra traz a tônica da “memória, feminilidade e resistência negra”, com 44 poemas, sendo que 31 deles migraram das edições anteriores dos *Cadernos Negros*, que inaugura a *Coleção Vozes da Diáspora Negra* (Nandyala Editora).²⁰ Os *Poemas da recordação*, segundo Claudia Fabiana, trazem “movimentos de águas novas e antigas. Desde aquelas que trouxeram para o Brasil alguns séculos atrás mulheres e homens africanos [...]. São ecos de uma memória afluyente, que deságua em rios caudalosos, cheios de experiências de amor e de dor” (2008). No poema “Recordar é preciso”, fica claro que a memória é “bravia” e por isso é preciso “recordar”. É nesse movimento das “águas-lembranças” que Evaristo lança o leme de suas recordações.

Na ânsia de exteriorizar a sua *escrevivência*, Conceição Evaristo migra com facilidade de poemas para contos e romances. São dois os romances publicados em Belo Horizonte, pela Editora Mazza: *Ponciá Vicêncio* (2003) e *Becos da memória* (2006). Além disso, Conceição Evaristo afirmou, numa entrevista realizada por Omar da Silva Lima (2009, p. 57), que o próximo romance a ser lançado será *Sabela*, mas por enquanto está em fase de elaboração.

Apesar de tantas pedras *no meio do caminho*, momentos, talvez, de incertezas, Conceição Evaristo não esmoreceu com os flagelos impostos pela vida dura e difícil. Lançou

²⁰ Esta informação sobre o lançamento da *Antologia poética* está disponível em: <<http://cidinhadasilva.blogspot.com/2008/10/conceio-evaristo-lanca-antologia-poetica.html>>. Acesso em: 26 fev. 2010.

e custeou os primeiros mil exemplares do romance *Ponciá Vicêncio*, no *Espaço Cultural Imaculada*, em Belo Horizonte, em 2003. Daí em diante, a obra ganhou dimensão – inclusive com a indicação do romance *Ponciá Vicêncio* para o vestibular da UFMG de 2007, e da CEFET em Belo Horizonte, além de, no mesmo ano, em novembro de 2007, o romance ter sido lançado em New York, em versão inglesa, pela *Host Publications*, o que a torna “a segunda escritora afro-brasileira a ter uma obra publicada em terras estrangeiras, pois a primeira foi Carolina Maria de Jesus, com sua obra intitulada *Quarto de despejo: diário de uma favelada*” (LIMA, 2009, p. 57). Não que Evaristo não tivesse publicado nada antes. Até então, “sua obra estava presente em antologias, e o reconhecimento pelo trabalho era mais evidente nos textos publicados nos Estados Unidos, na Inglaterra e na Alemanha”, conforme entrevista concedida a Giselle Araújo, da *Revista D+* (2007).

Toda esta repercussão do romance *Ponciá Vicêncio* culminou em novas edições – inclusive a edição *especial*, com formato de livro de bolso –, fazendo com que Conceição Evaristo reafirme a “vitalidade de sua escrita”, fato que também contribuiu para a publicação do segundo romance, *Becos da memória*, pela mesma Editora, Mazza.

Em *Becos da memória*, Conceição Evaristo informa, numa “conversa com o leitor”, sobre a “construção” do romance. Segundo a autora, o livro nasceu por volta de 1987/88, sendo o seu primeiro “experimento em construir uma narrativa”. Este texto, inclusive, nasceu anterior aos seus contos e ao romance *Ponciá Vicêncio*. Na verdade, seria uma espécie de “crônica”, escrita em 1968, numa tentativa de descrever “a ambiência de uma favela”. Hoje, a escritora, relendo o texto cujo título era “Samba-favela”, vê que *Becos da memória*, anos depois, “retoma e amplia um desejo de escrita que se insinuava desde aquela época”.

Em 1988, *Becos da memória* seria publicado pela Fundação Palmares/Minc, “como parte das comemorações do Centenário da Abolição”, mas o projeto não se confirmou. Desde então, o livro “ficou adormecido na gaveta”. Contudo, mais tarde, segundo Evaristo, a “Fundação Palmares se colocou à disposição para publicar”, mas o texto “já havia se acostumado ao abandono” (EVARISTO, 2006, p. 9). Dezoito anos se passaram depois de escrito, e só então, em 2006, aconteceu a sua publicação.

O enredo de *Becos da memória* perpassa uma favela, onde todos os moradores, no decorrer da narrativa, estão passando por um processo de desfavelamento: “Diziam que era para construir um hospital ou uma companhia de gás, um grande clube, talvez” (BM, p. 108). Todo o desenrolar da trama narrativa se desenvolve, além da pluralidade de personagens, sob

o olhar de uma menina de 13 anos, Maria-Nova, que arde de curiosidade diante de tudo e, por conta disso, gosta de colecionar histórias tristes e alegres. Entre o ir e vir nas *torneiras de cima* ou nas *torneiras de baixo*, Maria-Nova vai se inteirando da vida da maioria dos moradores desse espaço-ambiente. Passa a conhecer as mazelas, a miséria de cada um, o desespero de uns lutando para sobreviver e de outros no desespero para morrer, *pedindo terra*. É nesse meio que a menina vai crescer, pois é o único espaço que julgavam serem os donos, revelando ser consciente da dura realidade que afligia *as doces figuras tenebrosas*, da qual Maria-Nova era testemunha no dia a dia da favela. É através dessa personagem que Conceição Evaristo denuncia e, ao mesmo tempo, questiona os problemas sociais que atingem os moradores de várias favelas. Entende-se, por este viés, a ampliação da questão simbolista da obra, pois a favela não tem nome, nem referências geográficas, e é metaforizada pelas “imagens coladas”, a “Senzala-favela” (BM, p. 80). Além disso, a escritora traz para sua escrita uma gama de personagens marginalizadas, como bêbados, prostitutas, malandros, favelados, mendigos, domésticas, “não com a intenção de mostrar suas faces miseráveis, mas para criticar aqueles que subjagam e marginalizam sujeitos que não se adéquam à normalização social imposta de várias formas no contexto da sociedade” (SILVA, 2007, p. 83).

Num misto de testemunho e ficção, Conceição Evaristo volta à infância para contar sobre a vida e os sentimentos dos moradores de uma favela que seria desmanchada e de seus habitantes desfavelados no final da década de 1960, ou seja, eles estão sendo despejados pelos tratores dos “pretensos donos”. O tema, portanto, além de estar presente no romance da autora, é parte da sua própria história de infância.

Em *Ponciá Vicêncio*, o enredo retrata os problemas do cotidiano das mulheres negras e pobres que resolvem buscar no espaço urbano melhor condição de vida ao saírem da zona rural, como a personagem, que dá nome ao título do romance, Ponciá Vicêncio, e a personagem secundária, Bilisa. Além de dor e sofrimento por estarem apartadas das famílias, é traçado na obra um panorama de luta e resistência, sob o ponto de vista feminino. Desse modo, Conceição Evaristo constrói a trajetória da personagem Ponciá Vicêncio a partir de lembranças – que são percorridas da infância à idade adulta –, analisando todo o percurso labiríntico da personagem na busca da própria identidade, esta, por sua vez, vinculada à herança identitária do avô paterno.

Em ambos os romances, a ação central se desenrola em volta das personagens femininas negras que questionam a opressão, a miséria, o sofrimento por viver em um mundo

desigual. Pode-se dizer que a escrita literária de Conceição Evaristo denuncia princípios ideológicos, por meio da conscientização da situação social e racial das mulheres na sociedade, num reconhecimento que se dá através da alteridade. De acordo com Patrícia Rainho e Solange Silva, neste tipo de escrita/discurso existe, implícito ou explícito, “um apelo à mudança, não uma mudança ingênua, mas uma mudança consciencializada” (2007, p. 521). Dessa forma, a escrita de Conceição Evaristo se revela por meio da mulher que fala de si, que fala sobre o mundo dela, pois, segundo a autora, “o que levaria determinadas mulheres, nascidas e criadas em ambientes não letrados, e quando muito, semialfabetizados, a romperem com a passividade da leitura e buscarem o movimento da escrita?”. A resposta a esta pergunta, talvez, seja a “escrevivência” das mulheres ao perceber que “se o ato de ler oferece a apreensão do mundo, o de escrever ultrapassa os limites de uma percepção de vida”. E, conclui a autora: “Em se tratando de um ato empreendido por mulheres negras, que historicamente transitam por espaços culturais diferenciados dos lugares ocupados pela cultura dominante, escrever adquire um sentido de insubordinação” (EVARISTO, 2007, p. 20-21).

A escrita desta escritora passa a ser um instrumento de exteriorização do pensamento, da memória e, ao mesmo tempo, de resistência. Ao posicionar-se como mulher negra e ao fazer uma literatura afro-brasileira, de resgate às raízes ancestrais, torna-se inevitável apresentar temas que não foram integrados aos compêndios tradicionais da historiografia da literatura brasileira. O poema “Vozes-mulheres”, nesse sentido, demonstra a trajetória dolorida pela qual passam as mulheres negras através dos tempos. Ao configurar a dor e as experiências sociais, expressas através do eco de memória do sujeito lírico, que retoma as dores sofridas pela bisavó no passado de violenta escravidão, são registrados os “lamentos/de uma infância perdida”. Recorda a submissão da avó escrava, sofrendo diante da “obediência/ aos brancos-donos de tudo”, relembra os ecos das dores de sua mãe “no fundo das cozinhas alheias/ debaixo de trouxas/ roupagens sujas dos brancos”. E, no tempo presente, a sua voz ainda “ecoar versos perplexos/ com rimas de sangue/ e/ fome”, para atingir a consciência de sua filha, voz que “recorre a todas as nossas vozes” e que se quer libertar: “Na voz de minha filha/ se fará ouvir a ressonância/ o eco da vida-liberdade”. Portanto, a escrita de Evaristo reflete sobre questões sociais, históricas e culturais, passando pelo “questionamento” e pela “denúncia”, além de tentar desmistificar as imagens femininas estereotipadas. Sem dúvida alguma, Evaristo dá visibilidade a aspectos pouco difundidos tanto na nossa História, quanto na nossa Literatura brasileira. Tudo isso através de uma (re)leitura crítica do período

escravocrata, que minimizou o passado de escravidão, inserindo em seus romances temas e uma discursividade marcada pela história da escravidão e seus remanescentes no Brasil.

Para Omar da Silva Lima, Conceição Evaristo se inclui num grupo de autoras que “procuram mostrar uma imagem mais positiva da mulher negra” (2009, p. 49), visto que, a autora, ao “situar suas personagens femininas negras no enredo, mesmo que elas estejam desempenhando papéis estereotipados da mulher negra, como domésticas ou prostitutas, faz com que elas transcendam essas funções e lhes dá uma dimensão humana mais abrangente” (2009, p. 49). Assim, Conceição Evaristo busca delinear uma outra representação da figura feminina negra, rasurando o dito e, ao mesmo tempo, inscrevendo o não dito. Com maestria, Evaristo procura revisar a leitura do passado escravista por meio da releitura crítica, ao emendar um tempo no outro, desvelando outros caminhos percorridos, fazendo, assim, uma revisão da história da escravidão do povo de origem africana. Evidencia-se, portanto, nos romances *Ponciá Vicêncio* e *Becos da memória*, enredos cuidadosamente elaborados, tecendo o tempo presente das personagens-protagonistas imbricadas com o passado de escravização dos ancestrais como o Vô Vicêncio e Tio Totó, que confirmam essa presença remanescente escravista. São personagens emblemáticas que marcam toda a trajetória de vida das personagens Ponciá Vicêncio e Maria-Nova. Tanto Vô Vicêncio, quanto Tio Totó (este pela memória viva do passado, marcando a vida de Maria-Nova com as histórias de vida dele e dos seus), e outros, simbolizam a revolta-resistência silenciosa, representada, por exemplo, pela mutilação do próprio corpo de Vô Vicêncio e com as perdas que se acumularam ao longo da trajetória de vida de cada um deles. Tudo isso se dá para evidenciar que o negro não aceitou tudo passivamente, pelo contrário, o negro teve atitudes de revolta ao resistir contra as injustiças, quebrando, assim, aquela imagem construída do negro passivo, dócil, que aceita tudo resignadamente. Conceição Evaristo, portanto, faz essa releitura do passado escravocrata, buscando desconstruir fatos e imagens distorcidas que foram geradas pelas narrativas tanto do século XIX, quanto algumas, ainda hoje, do século XXI,²¹ desmistificando a imagem-ideia do senhor de escravos “bondoso”, “generoso” e a imagem estereotipada da mulher e do homem negro.

²¹ Ver: Pesquisa de Regina Dalcastagnè em *Quanto o preconceito se faz silêncio: relações raciais na literatura brasileira contemporânea*, 2008. Segundo a autora, ainda hoje se verifica, em narrativas de literaturas contemporâneas, a imagem estereotipada do negro, com tom de escárnio, não escondendo o “racismo” e o “chauvinismo” “que lhe servem para fazer graça com o leitor”, com quem compartilha dos “mesmos preconceitos”. Exemplo disso são os contos “O negro” e “O negro e as cercanias do negro”, de Dalton Trevisan (1979) e Haroldo Maranhão (2005), respectivamente (DALCASTAGNÈ, 2008, p. 209).

Para corroborar, de acordo com Iris Marion Young, a “perspectiva social”, reflete o fato de que “pessoas posicionadas diferentemente [na sociedade] possuem experiência, história e conhecimento social diferentes, derivados desta posição” (apud DALCASTAGNÈ, 2008, p. 206). Desse modo, “negros e brancos, mulheres e homens, trabalhadores e patrões, velhos e moços, moradores do campo e da cidade, homossexuais e heterossexuais vão ver e expressar o mundo de diferentes maneiras” (apud DALCASTAGNÈ, 2008, p. 206). Isto é, mesmo que eles possam ser “sensíveis” a certos “problemas e solidários” com o outro, ainda assim, “nunca viverão as mesmas experiências de vida e, portanto, enxergarão o mundo social a partir de uma perspectiva diferente” (DALCASTAGNÈ, 2008, p. 206). Isso é evidenciado na escrita de Conceição Evaristo, marcada por sua experiência de vida.

Além disso, Conceição Evaristo traz para a sua “ficção-verdade”, a partir de imbricações como a de etnia, gênero, classe, as agruras da violência familiar, doméstica e urbana no cotidiano de personagens, “expondo sem melindres personagens-chagas do cotidiano feminino” (DUARTE, 2009, p. 316). Ao se comprometer como a escrita, Evaristo buscou retratar, através das personagens femininas negras, a violência por elas enfrentada no dia a dia. Se na vida real a violência se faz presente no cotidiano da mulher, seja ele privado ou público, nos textos aqui analisados, se antes era exceção, hoje, tornou-se uma temática recorrente, uma vez que a mulher afro-brasileira são as que mais sofrem com as violências no cotidiano.²² Violência esta relacionada com o gênero, à cor da pele e com a exclusão social. O desejo de retratar o que está à margem da sociedade e aqueles que lá estão, impulsiona a escrita de Conceição Evaristo, sendo que, ao voltar-se para a periferia e dar voz àqueles que nela se encontram, a escritora rasga o silêncio de muito tempo, ao expor as feridas-chagas da mulher negra na sociedade brasileira, por meio de personagens femininas negras. Assim, Evaristo desvenda outros caminhos, ao trazer a voz feminina que assume a narrativa, revelando “um projeto literário que parece tomar fôlego novo a cada texto”, como em *Ponciá Vicêncio* e em *Becos da memória* (DUARTE, 2009, p. 317).

Assim, conforme Constância Lima Duarte, Conceição Evaristo, ao “mergulhar fundo no pensamento e na ação do oprimido, constrói sua ficção-verdade” (2009, p. 318), pois a escritora afirma que a origem de sua escrita está intimamente relacionada a tudo que viu, ouviu e viveu desde a infância. No texto *Da grafia-desenho de minha mãe: um dos lugares de nascimento de minha escrita*, Evaristo revela:

²² Ler: *Preconceito e discriminação*, de Antonio Sérgio Alfredo Guimarães. São Paulo: Fundação de Apoio à Universidade de São Paulo, Editora 34, 2004.

Na origem de minha escrita, ouço os gritos, os chamados das vizinhas debruçadas sobre as janelas, ou nos vãos das portas contando em voz alta uma para as outras as suas mazelas, assim como as suas alegrias. Como ouvi conversas de mulheres! [...] venho de uma família em que as mulheres, mesmo não estando totalmente livres de uma dominação machista, primeira a dos patrões, depois a dos homens, seus familiares, raramente se permitiam fragilizar. Como “cabeça” da família, independente de seus homens e, mormente, para apoiá-los depois (2007, p. 20).

De fato, num trabalho de construção e reconstrução, Conceição Evaristo, por meio principalmente da memória de uma experiência/existência, traz para o íterim das suas obras literárias a sua *escrevivência*, isto é, a identidade e subjetividade de mulheres negras. Além disso, traz para o interior do seu discurso literário um sujeito feminino negro representado a partir da contextualização de seu lugar de enunciação, produzindo um “eu” ou um “nós” em processo. Pode-se dizer que foi a partir da “escrevivência”, ou “escrever a existência”, que Evaristo “descobriu a função, a urgência, a dor, a necessidade e a esperança na escrita. É preciso comprometer a vida com a escrita ou é o inverso? Comprometer a escrita com a vida?” (EVARISTO, 2007, p. 17-21).

Capítulo III

Tecendo os fios das tramas

3.1 Os fios da ficção

*O narrador não tem uma personalidade,
mas uma missão, talvez nada mais
do que uma função: contar.*

Oscar Tacca

Conceição Evaristo, em suas obras ficcionais – *Ponciá Vicêncio* e *Becos da memória* –, não entrega ao leitor o enredo simplesmente pronto. É preciso montar, costurar o quebra-cabeça que nos chega a partir de fragmentos de histórias, sem linearidade, oscilando entre passado e presente das personagens, para compor esse mosaico narrativo. Essas histórias nos chegam através de narradores, ora observador, como em *Ponciá Vicêncio*, ora narradora-personagem, conforme a narradora-autora Maria-Nova, que narra várias histórias guardadas no coração em *Becos da memória*. É por meio dos narradores que as histórias vão se desenrolando aos olhos do leitor, ao mesmo tempo em que compete a ele fazer dos fragmentos um todo inteligível, assim como compete ao narrador a tarefa de contar, de trazer *informações* sobre a história que se narra, sendo a sua voz o eixo do romance, sobrepondo-a ou coincidindo-a, muitas vezes, com as vozes das personagens. Mas, para o bom andamento do romance, o autor, consoante Umberto Eco, “sabe em que momento acelerar, frear, e de que maneira usar um movimento de pedal” (apud NUNES, 2003, p. 48). Assim, usando o “movimento do pedal”, a escritora instaura narradores oniscientes que se confundem, por vezes, com as vozes das personagens, pois o narrador “não apenas narra o que se passa com as personagens, mas também o que sentem” (GANCHO, 2002, p. 27).

Se o narrador “é o elemento estruturador da história”, então, não pode existir uma narrativa sem narrador (GANCHO, 2002, p. 26). Sendo assim, a análise narrativa pontua pelo menos dois termos mais usuais para “designar a função do narrador na história, como: *foco*

narrativo e ponto de vista (do narrador ou da narração)”. Ambos se referem “à posição ou perspectiva do narrador frente aos fatos narrados” (GANCHO, 2002, p. 26) Deste modo, têm-se dois tipos de narrador, que podem ser identificados na narração: primeira ou terceira pessoa.

Um narrador, a julgar pelo ponto de vista que assume, pode ser uma personagem da história que narra, caracterizando-se por certo envolvimento afetivo com lugares, acontecimentos e personagens, sendo, portanto, um *narrador-personagem*. Deste tipo difere o narrador *onisciente*, que funciona como um elemento *demiúrgico*, conhecedor ou não de meandros e “acesso aos pensamentos mais íntimos e às motivações ocultas das personagens”, acontecimentos, lugares, etc. Quando este tipo de narrador aparece, usa a terceira pessoa para se referir às personagens e aos outros elementos que participam da *diegesis*. No entanto, esse narrador não participa da história e pode aparecer de forma tão discreta, que a impressão que se tem é de que a história se conta por si só. Dessa forma, tem-se o chamado *narrador-observador*. O *narrador*, que é uma figura *demiúrgica*, revela-se como um deus, manipulando as suas marionetes. Conhecendo até os pensamentos mais íntimos das personagens, profetiza, faz *analepses* ao quebrar a linha temporal do enredo, (re)vela segredos, enfim, não participa como personagem da história, mas tem total domínio de tudo e de todos. Trata-se, assim, do *narrador onisciente* (CULLER, 1999, p. 91).

Da mesma maneira como o escritor escolhe ou cria um narrador diferente para cada obra, uma vez que há inúmeras variantes de narrador, o escritor também arranja, segundo Forster, uma “porção de massas verbais” para descrever a si mesmo e aos seus. Através dessas massas verbais, que são as personagens, o escritor lhes dá determinados atributos humanos como “nomes”, “sexos”, atitudes, comportamentos ou “gestos plausíveis”, além de imprimir falas por “meio de aspas”, construindo personagens consistentes ou criaturas plausivelmente parecidas a “seres humanos”, pois, sendo um escritor um ser humano, “há uma afinidade entre ele e seu assunto”, ou seja, pode-se “dizer que as protagonistas numa história são, ou pretendem ser, seres humanos”, “não por serem como nós (embora possam sê-lo), mas porque são convincentes” (FORSTER, 1969, p. 34-48). Para Antonio Candido, contudo, essa constatação “soa como paradoxo”, pois, se “a personagem é um ser fictício”, “como pode uma ficção ser? Como pode existir o que não existe?” (1987, p. 55).

Não é por acaso que o escritor, segundo Beth Brait, é um verdadeiro “bruxo que vai dosando poções que se misturam num mágico caldeirão” (1985, p. 52), recorrendo “aos artificios oferecidos por um código a fim de engendrar suas criaturas” (1985, p. 52). À medida

que se criam esses seres, eles vão ganhando forma através do texto, que é “o produto final” que nos fornece elementos substanciais que foram “utilizados pelo escritor para dar consistência à sua criação e estimular as reações do leitor” (1985, p. 52). Esses seres que se caracterizam por serem personagens podem servir como um testemunho do seu tempo e, embora não possam reproduzir a realidade, podem ser tirados de vivência real ou imaginária. E é por este viés de construção ficcional que os elementos, sob diversas formas, vão habitar o microcosmo no qual foram criados.

Ainda que não se ouça a voz da autora e nem de personagens, é a voz do narrador que se faz “eixo do romance”, pois a figura de Conceição Evaristo aparece “por cima dos ombros” dos narradores. Assim, escorada nos ombros dos narradores, a autora trabalha a sua sensibilidade, ao escolher e experimentar os sons das palavras para compor as narrativas, fazendo com que a sua voz autoral negra seja ouvida, do começo ao final dos romances, através da escrita profundamente marcada por suas próprias experiências e “vivência na comunidade negra”, de onde tira os elementos da [sua] “ficção-verdade” (ARAÚJO, 2007).

Como observa Antonio Candido, no século XIX a valorização e “o significado de uma obra” dependiam de ela expressar “ou não certo aspecto da realidade” (1976, p. 4) e que este aspecto determinava o que “tinha de essencial” (1976, p. 4). Isto significa dizer que a literatura estava intimamente relacionada a vínculos sociais, determinados pelo meio social do escritor. Uma literatura social, ainda segundo este autor, é aquela literatura que se mostra “interessada nos problemas sociais” (CANDIDO, 1976, p. 19). É “fato e imaginação se misturando livremente sem aviso”, como pontua Peter Burke (1997, p. 109) ao se referir à ficção. Conceição Evaristo confirma que a sua escrita “é uma escrita realista, na medida em que é a narrativa de fatos relacionados à trajetória dos africanos e seus descendentes no Brasil” (SEBASTIÃO, 2004, p. 4).

Trata-se, portanto, uma escrita que dialoga com a história-social do negro na sociedade brasileira, embora não contenha fatos, somente histórias, pois os fatos, segundo Zilá Bernd, não nos chegam diretamente, mas nos são “transmitidos por uma linguagem (histórias), logo, só a linguagem tem existência real, mediatizando nosso contato com o mundo” (1992, p. 53). Aqui esta possibilidade existe a partir da ideia de que o “narrador colhe o que narra na experiência própria e relatada” (BENJAMIN, 1980, p. 60). Este posicionamento do narrador, através da experiência e da vivência, define uma leitura do mundo, ao mesmo tempo em que questiona o mundo ao seu redor, retratando as mazelas de um segmento socialmente marginalizado. Sob este aspecto, de acordo com a prefaciadora

Maria Nazareth Fonseca, as obras de Conceição Evaristo – *Ponciá Vicêncio* e *Becos da memória* – desvendam as “memórias subterrâneas” (EVARISTO, 2006, p. 17).

3.2 As narradoras: duas maneiras de contar os fios retorcidos

Nesse “mundo de palavras, nessa combinatória de signos, o leitor vai se alfabetizar, vai ler o mundo e decifrar a sua existência” (BRAIT, 1985, p. 66). Nos caminhos e descaminhos de Ponciá Vicêncio, que divaga entre passado e presente, entre o recordar e o viver, entre o real e o imaginário, no acúmulo de “partidas e vazios até culminar numa grande ausência”, assim como penetrar através da memória da narradora Maria-Nova nos becos da “senzala-favela” sem nome, sem referências, mas que expõe “as vidas subterrâneas” dos moradores favelados, imersos na pobreza e na miséria, o leitor “vai perseguindo, palavra a palavra, traço a traço, uma construção que, pelo seu encadeamento particular, garante a sua própria existência, a sua independência, criando os seus referentes e abrindo um mundo de leituras” (BRAIT, 1985, p. 66-67).

Em *Becos da memória*, a narrativa se dá através de uma narradora-personagem que participa dos “acontecimentos” que estão sendo narrados. Isto é, a narrativa nos chega diretamente por meio da perspectiva de uma narradora personagem-protagonista de treze anos de idade, Maria-Nova, que conduz “os traços e os atributos que a presentificam e presentificam as demais personagens” (BRAIT, 1985, p. 61).

Logo no início da narrativa, o leitor é informado pela narradora de que é uma narrativa de memória que “traz lágrimas aos [seus] olhos”, pois escreve “como uma homenagem póstuma [...]” (BM, p. 20). A narradora personagem vai elencando “homens, mulheres, crianças que se amontoaram dentro” dela, “como amontoados eram os barracos” de sua “favela” de infância (BM, p. 21). A partir daí, a história deixa de ser narrada em primeira pessoa, ou seja, narrada pela visão madura da narradora já adulta, e passa a ser narrada pelo olhar da menina Maria-Nova, intercalando entre primeira e terceira pessoa. A narradora em primeira pessoa é marcada pela visão da menina de 13 anos, ao mesmo tempo em que se intercalam outras vozes que iram contar não só suas próprias histórias, mas as dos seus, da sua gente, sendo “verdadeiros” contadores de histórias. Estas, por sua vez, colecionadas e guardadas no coração da autora Maria-Nova, que, um dia, não sabia como, iria (re)contá-las.

Sabe-se que essa narradora amadurecida de hoje é a personagem-testemunha de ontem, Maria-Nova. É a narradora olhando para si no ontem hoje, como fica evidente na seguinte passagem: “Hoje, a recordação daquele mundo me traz lágrimas aos olhos. Como éramos pobres! Miseráveis talvez! Como a vida acontecia simples e como tudo era e é complicado!” (BM, p. 20).

E esses retalhos de histórias vão surgindo através do olhar atento dessa narradora e personagem e, por meio dela, vão surgindo os contadores de histórias, que narram as histórias que viveram ou ouviram. Histórias de sofrimento e dor inconsolável, como a de Tio Totó e Maria-Velha, que trocam “as pedras pontiagudas” da coleção com Maria-Nova (BM, p. 33), dos festivais de bola na favela, que aconteciam uma vez por ano, durante os sábados e domingos, os quais contavam com a presença de Bondade – “espécie de talismã, era o “pé de coelho” da moçada” (BM, p. 28), o festival no corpo de Cidinha-Cidoca, conhecida ali e em outras favelas por despertar nos novos homens, com o seu corpo, o desejo da carne. Havia também as tardes amenas na favela e a contemplação do pôr-do-sol. Tinha também as histórias com gosto de sangue de Tio Tatão e a tristeza de Mãe Joana, que nunca sorria, “nem por dentro nem por fora” (BM, p. 41). Ali na favela tinha a morte que chegava traiçoeiramente; havia os tratores da firma construtora, arrancando os barracos e os moradores; havia o imenso “Buracão”, com sua boca insaciável que devora e “engole as vítimas e, ao mesmo tempo, as expulsava para longe” (BM, p. 15).

Nesse aglomerado de barracos amontoados que compõe a favela também há companheiros como Negro Alírio, disposto a ajudar os parceiros de trabalho nos deveres e nas leituras, na conscientização dos direitos e dos deveres deles; Vó Rita, pela sua generosidade em ajudar a “Outra” e os outros com seu coração bondoso. Vó Rita “dormia embolada com ela”. “Ela era um mistério”; “vivía entre o esconder e o aparecer atrás do portão” (BM, p. 19); “ia e vinha no beco escuro, entre o barraco e o barranco” (BM, p. 67). Bondade, Vó Rita e Negro Alírio pertencem, segundo Nazareth Fonseca, “à saga de pessoas solidárias, preocupadas com o outro” (EVARISTO, 2006, p. 14); e Maria-nova não sabia como guardaria tudo aquilo no peito – “Maria-Nova crescia. Olha o pôr-do-sol, Maria-Nova lia” (BM, p. 35).

Assim, entre brincadeiras na “torneira de baixo” e os mistérios da “torneira de cima”, a menina Maria-Nova ia conhecendo e compreendendo não só a própria carência vivida, mas extraía dados de uma história maior, a da intensa favela, povoada por “doces figuras tenebrosas”. Uma favela, ainda, não invadida pela violência do tráfico, embora todos convivessem com os horrores da miséria, com as doenças que mutilavam lentamente o corpo,

com a esperança e com a desesperança nos olhos famintos de crianças, mulheres, homens e velhos vivendo em barracos precários, aos poucos arrancados pelos tratores de ferro. Maria-Nova, assim como muitas crianças, desde cedo precisou assumir as obrigações impostas pela vida dura e difícil, lutando por melhores condições de vida. E sob o olhar atento da menina autora que reteve as imagens dos becos escuros e a certeza de um dia contar tudo o que viveu, viu e ouviu que mais tarde, como mulher, utilizaria a sua ferramenta, a escrita, para compor “o vasto painel de lembranças” (EVARISTO, 2006, p. 13).

Escritas sem linearidade, as várias histórias vão surgindo em torno de um ambiente e acontecimento: a favela e o processo de desfavelamento no qual estavam sendo submetidos todos que ali moravam: “Dava a impressão de que nem eles sabiam direito por que estavam erradicando a favela. Diziam que era para construir um hospital ou uma companhia de gás, um grande clube, talvez” (BM, p. 118). É neste espaço-favela que nos é permitido conhecer as histórias que Maria-Nova colecionou. Se a identidade do indivíduo se constrói a partir de experiências, é por meio desta que Maria-Nova vai reconstruir a própria história, recuperando-a num processo memorialístico através da oralidade ancestral. Ao colecionar histórias de si e dos seus, Maria-Nova apropria-se da memória coletiva e essa memória coletiva auxilia no processo de construção da identidade individual, pois, conforme Maurice Halbwachs (1990), a memória individual está ligada à memória do grupo que, por sua vez, está ligada à esfera maior da tradição, que é a memória coletiva de cada sociedade.

Todo o desenrolar da trama ou desse mundo de palavras vai sendo costurado pelo sujeito que se compromete contar o que expressam essas múltiplas vozes excluídas ao registrar os sofrimentos, a luta diária que cada um trava para sobreviver nos becos da favela, além das preocupações com o futuro por vir: “O que será da vida dos que estão para vir?” (BM, p. 72). Através da consciência da personagem narradora, que expõe essa consciência de mundo, os fatos lembrados são colhidos pela menina que arde de curiosidade diante de tudo, ao registrar os acontecimentos de uma favela e, ao mesmo tempo, preservar os contadores de histórias, como o personagem Bondade, que narra histórias tristes, “com lágrimas nos olhos”, e outras alegres, sendo que “ele tinha no rosto e, nas mãos, a alegria de uma criança” (BM, p. 39). Maria-Nova queria sempre mais e “mais histórias para a sua coleção”, pois um dia, não sabia como, iria contá-las, embora fosse “muita coisa para se guardar dentro de um só peito” (BM, p. 39).

Entre as várias denúncias que aparecem, uma forma de luta-resistência à miséria e de sobrevivência em condições desfavoráveis, são o trabalho em regime de semiescravidão, o

êxodo rural, a indiferença da igreja para com os desabrigados, a recusa do padre em celebrar a missa em lugares tidos como profanos, entre tantas outras. Além disso, o analfabetismo, que chama a atenção, uma vez que está relacionado, ainda hoje, com a dificuldade da inserção do “negro” e do pobre no universo intelectualmente ativo. Estas e outras histórias denunciam o percurso escravocrata na sociedade brasileira e vão sendo resgatadas para salvá-las do esquecimento, através da autora Maria-Nova. Sabe-se, através da biografia da escritora, que na sua infância morou em uma favela na qual também sofrera uma desapropriação. Desse modo, pode-se dizer que a narradora e personagem Maria-Nova é o *duplo* da escritora Conceição Evaristo, uma vez que conduz a leitura costurando os retalhos de cada um dos personagens que habitam a favela da sua memória: “Eram histórias, nascidas de uma outra História, que trazia vários fatos encadeados, consequentes, apesar de muitas vezes distantes no tempo e no espaço” (EVARISTO, 2007, p. 19).

Sabe-se que a personagem Maria-Nova, ainda jovem, adorava ouvir as histórias dos mais velhos, para um dia escrevê-las. E isso ela já sabia na adolescência. A certeza de um dia trazer à tona histórias de dor, sofrimento, injustiça, mas também de alegrias e de ensinamento. Contar histórias, segundo Walter Benjamin, “sempre foi a arte de contá-las de novo” (1993, p. 205), mas se não contá-las, como conservá-las? E é isso que Maria-Nova faz, contá-las, diferentemente daquele narrador em “vias de extinção”, como afirma Benjamin (1993, p. 197).

Em *Ponciá Vicêncio* Conceição Evaristo delineia a trajetória da personagem, que dá título ao romance, da infância à fase adulta da protagonista. A trajetória da personagem central é traçada na medida em que os acontecimentos vão se revelando no curso da narração, analisando seus “afetos e desafetos e seu envolvimento com a família”, segundo Somerlate Barbosa no prefácio de *Ponciá Vicêncio* (EVARISTO, 2003, p. 5). A história se desenrola através da “voz narradora”,²³ que vai e volta para o passado da personagem, que busca se refugiar no mundo imaginário. Nesse ir e vir entre o passado e o presente, vai se instaurando um conflito interior, vivido pela personagem através de abalos ou crises emocionais.

Os elementos que constituem a narrativa, como a história, o tempo e o espaço narrativos, estão interligados, do início ao final, pela memória da personagem Ponciá: “eles se desalinham e realinham na trama” (SILVA, 2007, p. 73). E como a memória de Ponciá é o fio que conduz à narrativa, individual e coletiva, ela “revive o passado” por meio das lembranças,

²³ Segundo Assunção de Maria Souza e Silva, ela entende que a voz é de uma “narradora”, “pela carga de sensibilidade feminina expedida no ato de dizer” (2007, p. 76).

evidenciando “fatos, circunstâncias históricas do povo negro brasileiro” (SILVA, 2007, p. 73).

A maior parte da narrativa é construída no passado da personagem e os marcadores temporais como, por exemplo, “Naquela época”, “Naquela tarde”, “Numa tarde clara”, remetem ao tempo que é dominante, através dos verbos mais que perfeito e imperfeito. Observa-se que o tempo fictício da história não é o tempo da narração, uma vez que a narradora vai intercambiar entre o presente e o passado da personagem-protagonista. Conforme os estudos de Yves Reuter sobre a narrativa, esta pode se desenrolar numa “narração ulterior” na qual o “narrador avisa que ele narra o que acontece anteriormente, num passado mais ou menos longínquo” (1996, p. 87). Na sequência dos acontecimentos, a narradora observadora interrompe a história e volta para o presente, introduzindo marcas temporais como “Naquela época”, marcando o presente da narração em oposição ao passado narrado ou vice-versa. Ou seja, o passado da protagonista e os acontecimentos anteriores determinarão o desencadeamento e a elucidação apresentados no final do texto.

É possível observar que o tempo do discurso e o tempo da história são distintos, pois enquanto o primeiro segue uma ordem cronológica inalterável, linear (passado, presente, futuro), o tempo da história é “pluridimensional” ou “montável”, ora acelerando, ora retardando a *sucessão temporal* (NUNES, 2003, p. 27). De acordo com Yves Reuter, pode-se verificar que, tanto os textos de *Ponciá Vicêncio* quanto de *Becos da memória*, se enquadram numa narrativa que “perturba a ordem das aparições dos acontecimentos” (1996, p. 92). Isto significa dizer que, na narrativa, a apresentação dos eventos não precisa seguir a ordem lógico-temporal, uma vez que “no plano do mundo imaginário qualquer modalidade temporal existe em função da sua apresentação na linguagem, o tempo da obra” (NUNES, 2003, p. 25).

Percebe-se, ainda, que a narrativa é permeada de lembranças, interrompida por digressões e, principalmente, de reflexões da personagem Ponciá, numa espécie de balanço da sua trajetória: “O que acontecera com os sonhos tão certos de uma vida melhor?” (PV, p. 33). É através da rememoração de Ponciá Vicêncio, assim como de Maria-Nova, que as narrativas estabelecem um diálogo com o passado, resgatando assim ora a infância, ora a história de si e dos seus ao utilizar recursos como *flashbacks* sobrepondo-se às imagens. As personagens rememoram um tempo passado, mas não podem recuperá-los por completo, pois o passado, segundo o crítico Mendilow, “se modificou pela experiência intermediária entre o evento e o tempo da reminiscência” (1972, p. 150). Portanto, pode-se dizer que os tempos nos romances resultam numa mistura de vários tempos, ou seja, são percebidos tanto os tempos *psicológico*

e *cronológico*, como o tempo *linguístico* (NUNES, 2003). Ao mesmo tempo em que há alteração na ordem “natural” dos acontecimentos, há também a aproximação entre a história e o momento da narração. Entretanto, no decorrer da narrativa de *Ponciá Vicêncio*, notou-se que a ordem de ocorrência dos acontecimentos, seja a infância da personagem ou os demais acontecimentos da sua vida adulta, não é linear, pois nos são dadas as pinceladas da história aos poucos.

A narradora, por vezes, assume o ponto de vista e a consciência da personagem Ponciá Vicêncio no meio da narrativa, utilizando, por exemplo, com o intuito de atar um acontecimento que se desenrolará no outro, frases interrogativas:

Ao se lembrar da mãe, sentiu um aperto no peito. O que acontecera com ela? Teria morrido? Precisava levantar algumas histórias do passado. Mas como? E o irmão? Vivera pouco com ele na infância, muito pouco, mas das raras vezes que se encontraram, gostava tanto (PV, p. 22).

Percebe-se, ainda, os cortes sucessivos na narrativa, pois ao mesmo tempo em que a narradora narra o presente, ela interrompe para voltar ao passado ou vice-versa. Além disso, há sequências narrativas com os outros personagens que estão vivendo situações diferentes em lugares também diferentes, como a história de Luandi, Bilisa, Maria Vicêncio. Ao penetrar no mundo de Ponciá, é perceptível que a infância significa uma etapa marcante da sua vida, o tempo em que foi feliz. Já o lugar urbano significa a sua degradação social, o seu isolamento.

O texto de *Ponciá Vicêncio*, segundo a escritora, é uma narrativa de “brutalidade”, com idas e vindas do passado para o presente e vice-versa. A narrativa transita entre as imagens do passado contrastando com a vivência do presente. Tanto em *Becos da memória* quanto em *Ponciá Vicêncio*, as narradoras ora narram em 3ª pessoa, ora em 1ª; esta última característica, por sua vez, permite uma caracterização que se aproximaria a de um monólogo. Há, em certo momento, em *Ponciá Vicêncio*, um enfraquecimento da voz narradora; tem-se a “impressão” de se estar ouvindo a própria personagem. Isso se justifica através do discurso ou estilo indireto livre, pois a narradora onisciente se aproxima tanto da personagem, que as fronteiras entre ambos se evaporam, criando uma ambivalência na qual o leitor não sabe se o que foi dito provém da narradora invisível ou da própria personagem que está “monologando”. De acordo com Oscar Tacca,

esta modalidade caracteriza-se, naturalmente, pela ausência de hífen e aspas e dos ‘disse’, ‘pensou’, ‘respondeu’, ‘pareceu-lhe’, ‘acreditou’, ‘perguntou-se’ – que

introduzem os estilos directo e indirecto – para dar lugar, por sua vez, ao chamado estilo *indirecto livre*. [...] Contudo, a diferença fundamental entre uma e outra modalidade está em que, no *estilo indirecto livre*, a perspectiva mantém o ponto de vista original do narrador, enquanto que, no monólogo interior, essa perspectiva se ordena a partir do ponto de vista do personagem (1983, p. 76-77).

É pela voz da narradora observadora que se tem acesso às memórias da protagonista. Logo no início do romance, sabe-se que Ponciá “gostava de ser menina. Gostava de ser ela própria. Gostava de tudo. Gostava da roça, do rio que corria entre as pedras, gostava dos pés de pequi, dos pés de coco de catarro, das canas e do milharal” (PV, p. 9). Havia também o medo de passar por debaixo do “angorô” e virar menino, como reza o mito do vilarejo. Mas Ponciá não é mais criança. Tornou-se mulher feita e resolve ir, então, para a cidade, se apartando dos familiares e amigos.

No decorrer da narrativa vão-se revelando os abalos emocionais que a personagem sofreu ao longo da sua existência. Primeiro, em criança, ainda de colo, perdera o avô, embora traga na lembrança a imagem do avô muito velho, “encurvadinho com o rosto quase no chão” (PV, p. 12). Apesar de ser criança de colo, Ponciá se lembrava de um detalhe no avô: “faltava uma das mãos e vivia escondendo o braço mutilado pra trás” (PV, p. 12). Depois, ainda, morando na roça, perdera o pai. Homem acabrunhado pela vida que levava, “não chorava e também guardava o riso” (PV, p. 29). A perda do pai, também, levou Ponciá a experimentar um sentimento de raiva. E essas histórias, que surgem *desgarradas* umas das outras, vão sendo “evocadas em meio aos hiatos de racionalidade da protagonista”, formando uma “rede discursiva pela qual se recupera a memória de uma dor que é física e moral, individual e coletiva. E o corpo feito de ausências de Ponciá se recupera na arte da cerâmica, reatando no barro moldado o fio da existência (DUARTE, 2006).

Assim, as sucessivas perdas vão intensificar as lembranças de Ponciá Vicêncio, como a morte do avô paterno, do pai, dos setes filhos, o afastamento da mãe e do irmão. Para Ponciá atravessar a cerca que dividia o mundo rural da cidade não foi um problema, pois coragem para isso ela teve. Doravante, contudo, enfrentaria os infortúnios e as mazelas da vida ao apartar-se dos seus, o que se constituiu no golpe para a herança se concretizar. A herança, ou melhor, a mutilação que herdara do avô Vicêncio. Nota-se que Ponciá, com o passar do tempo, já na cidade, também se tornou um ser apagado, sem vida, “uma morta-viva”, melancólica, muda e apática. Percebe-se na voz narrativa que o estado de espírito mudou o comportamento e as atitudes de Ponciá: “O que acontecera com os sonhos tão certos, eram certezas! Certezas que haviam sido esvaziadas no momento em que perdera o contato com os seus. E agora feito morta-viva, vivia” (PV, p. 33). Mas se a terra era “antes paliativo

para a fome da menina, passa a matéria-prima para a afirmação da mulher. Ao final, o desterro na cidade grande se ameniza no reencontro com a mãe e o irmão, que parece pôr fim à errância sofrida da personagem” (DUARTE, 2006).

Assim, nesse movimento de ir e vir, entre memória individual e memória coletiva, há um ponto importante na contextualização dos sujeitos pós-escravidão: fatos lembrados pelas personagens individualmente; fatos que foram passados através da narrativa oral, como é o caso das histórias narradas em *Becos da memória* e em *Ponciá Vicêncio*. As personagens colhem, colecionam elementos do passado, da sua gente escravizada, das famílias que sofreram e continuam sofrendo com o desterramento, posicionadas num “nível” de subordinação e marginalização. As reminiscências de infância das personagens Ponciá Vicêncio e Maria-Nova constituem, portanto, enredos de “informações” que levam à caracterização daquilo que faz parte da memória individual e coletiva.

As personagens Ponciá Vicêncio e Maria-Nova buscam costurar, emendar, juntar o passado e o presente, construindo uma “rota”, ainda que fragmentada, do passado ao presente e do futuro por vir. Reconstruir “suas genealogias não ditas constitui a preparação do terreno histórico”, conferindo sentido “à matriz interpretativa e às autoimagens” da “cultura, para tornar o invisível visível” (HALL, 2003, p. 41). Tanto Maria-Nova como Ponciá Vicêncio, que de certa forma representam o coletivo, são personagens que buscam transformar suas vidas, tentando superar as diversidades do passado e do presente através de escombros de uma história sobre identidades, ainda que *fragmentadas* (HALL, 1998, p. 13).

3.3 Os fios das histórias: personagens femininas negras

Logo no início do romance *Ponciá Vicêncio*, a narradora nos põe a par do comportamento e das atitudes da personagem Ponciá, ao mesmo tempo em que faz referência a três elementos da natureza, que vão se entrelaçar, simbolicamente, marcando a trajetória da personagem do começo ao final da narrativa. Esses elementos “arco-íris”, “barro” e “rio”, de certa forma, vão *caracterizar, simbolizar e explicar* as atitudes e o comportamento de Ponciá, uma personagem “densa e complexa” (LIMA, 2009, p. 116). O “arco-íris” simboliza, para Ponciá, o medo, na infância, de virar menino, e isso ocorria sempre que se deparava com “a cobra celeste bebendo água” no rio (PV, p. 9). Esse temor que vai lhe acompanhar durante

toda a sua infância, porque “gostava de ser menina. Gostava de ser ela própria” (PV, p. 9), também vai lhe causar “perturbações” na sua vida adulta, quando pensa em passar por “debaixo do arco-íris e virar logo homem” (PV, p. 17).

Ponciá Vicêncio vivia brincando com as espigas de milho, banhando-se no rio no qual buscava barro para o trabalho artesanal da mãe, de quem logo aprendera o ofício, ao mesmo tempo em que se divertia “brincado com as bonecas de milho ainda no pé” (PV, p. 9). “Tudo era tão bom” (PV, p. 10). Ponciá crescia e aprendia o ofício de trabalhar o barro artesanalmente com a mãe, os afazeres domésticos, enquanto o irmão, Luandi, acompanhava o pai na lavoura dos brancos. É notório que a criação de Ponciá e do irmão Luandi corresponda à realidade da família, isto é, a filha aprende os ofícios destinados ao feminino e o filho aprende, com o pai, a lidar com lavoura alheia. Assim, a vida, tanto de Ponciá, como de Luandi, transcorria normalmente; não havia certos tipos de preocupação ou vigília da figura materna, mas há os fortes laços de família que unem mãe e filhos, os gestos de carinho e os abraços comovidos que vão além das “relações familiares”, segundo a prefaciadora Somerlate Barbosa (EVARISTO, 2003, p. 6).

Mas se a vida transcorria normalmente, por outro lado, havia alguns mistérios envolvendo Ponciá mesmo antes do nascimento. Ainda no ventre, a menina “chorou três dias seguidos na barriga da mãe” e, para acalmar o choro da menina, a mãe, “intuitivamente”, caminhou para o “rio e à medida que adentrava nas águas” a filha ia se acalmando (PV, p. 129). “Quatro luas depois, nasceu gargalhando um riso miúdo, mas profundo, de criança bem pequena” (PV, p. 129). Maria Vicêncio guardou o segredo de todos, até mesmo do marido, “só para Nêgua Kainda”, que “tudo sabia, mesmo se não lhe dissessem nada” (PV, p. 128). Guardou também o segredo da filha, pois “quem pranteia no ventre materno nunca há de saber” (PV, p. 129).

Os mistérios não cessam. Ponciá ia crescendo e brincando na beira do rio, buscava argila para a mãe trabalhar peças diversas. Ao mesmo tempo, ia aprendendo a manusear o barro, até que um dia ela fez “um homem baixinho, curvado, magrinho, graveto e com o bracinho cotoco para trás”. Primeiro imitara o avô e agora modelara a imagem dele no barro. “O pouco tempo em que conviveu com o avô, bastou para que ela guardasse as marcas dele” (PV, p. 12). Tudo isso para firmar a misteriosa herança que o avô havia deixado para a neta e que vai se concretizar no final da narrativa, quando “esse processo simbólico é finalizado” (LIMA, 2009, p. 119): “E do tempo lembrado e esquecido, uma imagem se presentificava pela força mesma do peso de seu vestígio: Vô Vicêncio” em Ponciá (PV, p. 132).

O trabalho artesanal com o barro representa, por assim dizer, o ofício feminino, uma vez que apreendera com a mãe, remetendo a mais uma “simbologia” – a da terra –, “dita como pertencente ao sexo feminino” (LIMA, 2009, p. 119). Já o rio “simboliza” não só o “fluir do tempo” e das águas, mas também o percurso de “mudanças” que irão ocorrer na vida de Ponciá, como sair da roça e ir para a cidade, o casamento, a maternidade, a morte dos sete filhos e o seu retorno às águas do rio na terra onde nasceu. Todos estes eventos na vida de Ponciá fazem com que ela “siga em contramão do destino traçado para uma mulher negra e pobre, ao buscar um crescimento sócio-econômico na cidade grande, embora não tenha sido bem-sucedida na jornada” (LIMA, 2009, p. 118). Todos esses elementos irão não somente acessar a trajetória de deslocamento, mas, também, convergir na construção da identidade e na representação da mulher negra na figura de Ponciá Vicêncio. O que se percebe é que Ponciá representa a situação real de muitas afro-brasileiras, sem recursos para elevar-se social e economicamente na cidade grande ou até mesmo nas vilas interioranas do país.

No caso de Ponciá, nem o artesanato, nem o conhecimento das letras, a alfabetização promovida por missionários em visita ao povoado, mudou a realidade da jovem que queria desbravar outros caminhos, pois o saber das letras lhe abriria meio mundo – assim acreditava a jovem moça.

De fato, a leitura é para Ponciá um símbolo de conquista, de poder (re)construir sua própria história. A leitura representava a liberdade, o conhecimento o qual a levaria conhecer outros mundos para além do seu povoado, um saber necessário para a realização de um outro sonho: o de ir para a cidade. A vontade de deixar o povoado é para Ponciá Vicêncio mais um indício de sua resistência, de sua busca pela própria identidade. Ao perceber as amarras sociais que os prendiam a uma vida marcada pela miséria, pelas condições desumanas de subsistência e pela exploração material e psicológica que acompanha todas as gerações das famílias negras da roça, a protagonista decide arriscar-se na construção de um modo diferente de vida – aquele que possivelmente traria dignidade para ela e para os seus. Esta consciência é que impulsiona Ponciá a sair da Vila e ir à cidade, objetivando apoderar-se de outra história, ou melhor, fazer sua própria história, sair daquele destino opressor, “inventar uma vida nova” (PV, p. 32). Assim, na ânsia de mudar a sua realidade e a dos seus, cheia de coragem, Ponciá apressa-se em pegar o único trem que passaria ali, rumo à cidade, mal tendo a oportunidade de despedir-se de seus familiares.

Deixando seu povoado porque as pressões eram grandes demais e continuar a viver lá era o mesmo que morrer sem lutar, esse querer fazer a sua história se dá

vertiginosamente ao decidir sair das amarras da escravidão. A viagem de Ponciá, que durou três dias e três noites, levou-a a experimentar sentimentos outros que fazem suscitar reflexões sobre a personagem-protagonista ao transitar entre esses espaços rural e urbano. Este transitar das personagens (Ponciá, Luandi, Maria Vicêncio, Bilisa) entre o rural e a cidade nos faz refletir sobre a Abolição da escravatura, que significava a “libertação dos escravos”. Mas, após a libertação, o negro buscou sua inserção na sociedade, a partir dessa suposta “liberdade”. No entanto, o que se sabe é que o negro foi largado ao seu próprio destino, “deitando sobre seus ombros a responsabilidade de reeducar-se e de transformar-se para corresponder aos novos padrões e ideais de homem, criados pelo advento do trabalho livre, do regime republicano e do capitalismo” (FERNANDES, 1965, p. 5).

Ao decidir sair do vilarejo em direção à cidade, Ponciá não enfrentou somente o percurso de trem com desconforto. Enfrentou também a fome e a solidão, com uma trouxa no colo, levando seus poucos pertences, além da “broa de fubá que acabara ainda no primeiro dia, do café ralo guardado na garrafinha, dos pedaços de rapadura que apenas lambia, sem ao menos chupar, para que eles durassem até ao final do trajeto” (PV, p. 35). No entanto, Ponciá confrontou tudo isso com “esperança” e com coragem de buscar o novo, “como bilhete de passagem” (PV, p. 35). Esse querer traçar o seu próprio (Ponciá) destino, embora repleto de dificuldades, assemelha-se ao percurso dos excluídos (negros, mulheres) ao enfrentarem dificuldades de adaptação e de “ajustamento”, após a Abolição, “ao novo estilo de vida econômica, social e política”, até então a eles privados (FERNANDES, 1965, p. 6). Se, contudo, para o homem “negro” se aventurar, buscar novos meios de sobrevivência, sair do seu *habitat*/povoado era algo premente a ele, o mesmo não era quando uma mulher negra buscava sozinha se embrenhar pelo mundo afora. E nesse ponto Conceição Evaristo enfatiza a fortaleza da mulher negra, a luta como fonte geradora de mudança (EVARISTO, 2006, p. 7).

Esse transitar da personagem entre o meio rural e a cidade nos leva a pensar analogicamente no intervalo existente entre a Abolição da Escravatura e a readaptação do “negro livre” na sociedade. Essa travessia dolorosa, angustiante e temerosa, o medo do desconhecido, mas, ao mesmo tempo, a coragem de buscar o novo, de querer romper com aquelas amarras do passado, é o desejo de todos que vivem num sistema o qual quer suprimi-los de algum modo. A luta é evidente e o leitor pode sentir o *pathos* de seu antigo “exílio”.

Percebe-se que Ponciá Vicêncio foge ao estereótipo de “coisa amorfa e pastosa” (BARRETO, 1995), pois é descrita pela narradora, nas entrelinhas, com traços de coragem ao assumir uma postura decisiva quando resolveu ir para a cidade, traçar o seu destino, levando

consigo a “esperança como bilhete de passagem” (PV, p. 35). Quer inventar uma nova vida, construir um novo futuro, diferente dos daqueles impostos aos ancestrais. Sabe-se que a viagem “simboliza a procura do conhecimento, da verdade e da própria identidade” (BERND, 1992, p. 49). Do mesmo modo, Sérgio Paulo Rouanet, em seu texto “Viajar é preciso”, afirma que “viajar é um ato de liberdade” e que toda viagem tem sempre os mesmos momentos constitutivos: a partida, o percurso e a esperança de chegar. Essa metáfora utilizada por Rouanet pode ser entendida como uma viagem em busca do autoconhecimento (RAUONET, 1993, p. 7), a busca de si, como é o caso da personagem Ponciá Vicêncio. No desenrolar dos acontecimentos narrados, percebe-se que Ponciá não é um ser *elementar*,²⁴ uma vez que está inconformada com a situação em que vivem ela e os seus, almejando, assim, com o trabalho e com o conhecimento das leituras, mudar o seu próprio destino, pois a “leitura lhe abriria meio mundo ou até o mundo inteiro” (PV, p. 93). Desejava, também, ter filhos, um lar digno e um companheiro, trazer a família para junto de si. Tudo que se definia como necessário para que pudesse ser chamada de mulher e esposa, em geral, como às brancas. Neste ponto, Ponciá almeja uma vida descente e digna, ou seja, traz consigo o “desejo de elevar-se”, de reagir contra a sua condição de gênero e de classe, de sair daquele seu ambiente doméstico e restrito.

Ao chegar à cidade, Ponciá se achou sozinha em um lugar totalmente desconhecido a ela. Embora soubesse de antemão da sua solidão, correu os olhos para ver se encontrava um rosto conhecido. Porém, olhou adiante, deparando-se com uma imensa e grandiosa catedral no final da avenida, com um imenso relógio; além das luzes e as grandes imagens dos santos no interior da igreja, parecendo de verdade, limpos e penteados, contrastando com os moradores de rua que buscavam guarita em frente à igreja, para se protegerem da noite fria. Diante da imponente cidade, se comparada à roça – até mesmo as imagens dos santos diferenciavam dos da “capelinha” humilde do vilarejo, que eram “minguadinhos e malvestidos como todo mundo”, até mesmo os fiéis combinavam com os santos, limpos e “com terços brilhantes nas mãos” –, Ponciá conseguia “inventar sentimentos de segurança” (PV, p. 34-35). Com o coração cheio de esperança, Ponciá, com os seus 19 anos, “ditava futuros sucessos para a [sua] vida”, ao mesmo tempo, não entendia o porquê do temor das pessoas do povoado com a cidade grande.

²⁴ O significado da expressão “elementar”, aqui, tem o mesmo sentido que Lima Barreto atribuiu à personagem Clara dos Anjos em seu romance intitulado “Clara dos Anjos”, assim como atribuiu à personagem as expressões “pastosa” e “amorfa”, pois naquela época a mulher negra não tinha voz. Lima observou muito também em sua obra.

Para Ponciá, atravessar a cerca que dividia o mundo rural da cidade não foi um problema, pois coragem para isso ela teve. Doravante, contudo, enfrentaria os infortúnios e as mazelas da vida ao apartar-se dos seus, fato que determinaria a concretização da herança, ou seja, a mutilação herdada do avô, do qual viera também seu sobrenome: Vicêncio. Nota-se que Ponciá, com o passar do tempo, conforme mencionado anteriormente, já na cidade, morando na favela, tornou-se um ser apagado, sem vida, “uma morta-viva”, melancólica, muda e apática. Percebe-se, na voz narrativa, que o estado de espírito mudou o comportamento e as atitudes de Ponciá: “O que acontecera com os sonhos tão certos, eram certezas! Certezas que haviam sido esvaziadas no momento em que perdera o contato com os seus. E agora feito morta-viva, vivia” (PV, p. 33).

Outras personagens que sofreram ao migrar do espaço rural para o urbano, buscando novas perspectivas de um futuro melhor, e que sofrem com a violência moral e o racismo no espaço a elas reservado, como quarto e cozinha, embora em situações diferentes, são as personagens secundárias Bilisa e Maria Pia. Ponciá, Bilisa e Maria Pia partem da zona rural em busca de sonhos que se resumem em melhorar de vida economicamente e, com isso, poder proporcionar uma vida mais digna para os seus familiares. Maria Pia, ainda jovem, buscou na cidade nova perspectiva de vida, trabalhando como doméstica. Mas nos fundos da cozinha alheia ou no quartinho a ela reservado, Maria Pia e o filho do patrão falavam de amor. Amor este que fez com que Maria Pia retornasse à Vila Vicêncio, trazendo na carne uma doença que contraíra do moço-patrãozinho.

As histórias de Bilisa, de Maria Pia e de Ponciá não são muito diferentes, pois elas buscam melhorar as suas vidas economicamente. Esta situação é similar a de muitas jovens negras e pobres que vão para a cidade grande em busca de novos horizontes, com a ideia de trabalhar muito e juntar, como Bilisa e Ponciá, “algum dinheiro com o propósito de voltar à casa dos pais para buscá-los” (PV, p. 100). No caso de Bilisa, ela foi explorada sexualmente, além de ter sido roubada pelo filho da patroa, esta que vê na empregada doméstica, que era “tão limpa” e “ardente”, um estimulante brinquedo de iniciação sexual para o filho. Afinal, o filho namorava firme e logo iria se casar, pedindo, assim, ao marido, para incentivar o filho a dormir com a empregada para melhorar o desempenho sexual do filho com a futura esposa. Por conta disso, os sonhos que Bilisa ditava para si e para os seus foram destruídos. Desse modo, Bilisa, além de exercer a função de empregada doméstica, mal remunerada, sofre com a exploração da sociedade brasileira, que reservou para as mulheres negras, a cozinha e a alcova. Tanto o roubo quanto a atitude da patroa, que “não gostou da suspeita que caiu sobre o

seu filho”, fez com que Bilisa desanimasse com a vida de doméstica ou de começar tudo novamente, “a cozinha, a arrumação da casa, o tanque, o ferro de passar roupa...”, preferindo ganhar dinheiro mais rapidamente com o seu corpo, pois “se sabia ardente, deitara algumas vezes com os companheiros de roça” (PV, p. 100-101).

Na cidade, Ponciá arrumou um emprego de doméstica, numa casa de família. Casou-se com um homem que mal falava, era quase mudo. Engravidou sete vezes, e mais sete perdas. Nenhum filho vingou, para o seu desespero. E como se não bastasse, estava distante havia muito tempo da mãe e do irmão. A narradora confirma que: “A mãe e o irmão eram sempre matéria de sua memória” (PV, p. 94). Aqui, na fala da narradora, pode-se verificar a desmistificação construída da mulher negra de não ter laços familiares, pois, se na literatura a mulher negra era vista como desgarrada de seu “núcleo de parentesco”, por outro, segundo Conceição Evaristo em “Da representação à auto-representação da mulher negra na literatura brasileira”, a família “representou para a mulher negra uma das maiores formas de resistência e de sobrevivência” (2005, p. 54).

Ponciá tenta recuperar, através da memória, o passado, não priorizando informações do presente, pois não consegue fazer uma apropriação “simbólica” desse espaço no qual vive; o corpo está atado ao presente, enquanto seus pensamentos estão presos ao passado. Percebe-se que, depois de um certo tempo na cidade, Ponciá “perde” a mobilidade, ficando confinada nas lembranças, acreditando na possibilidade de volta, de retorno ao que ficou, em parte, intacto, ao passado “idealizado”. O tempo de Ponciá era outro, o de ontem, e não o de “agora”, e a fronteira entre passado e presente, entre o lugar-rural e o não lugar-cidade. Sua vida na cidade entre as paredes do barraco vaziado é, aos seus olhos, como se nada fosse, um “vazio emocional”. O lar de Ponciá passa a ser um local de sufocamento, mas, também, de rememoração do passado, que é diferente do presente. O que se percebe é que Ponciá, ao se apartar dos seus, é marcada por um vazio “social e público”, uma vez que o marido é o único contato externo ou de “possibilidades de reterritorialização”.²⁵ Para Ponciá, o outro lugar-rural, o deixado para trás, é uma referência, lugar onde estaria perto dos seus.

Como foi dito anteriormente, Ponciá Vicêncio aprendera a manusear o barro com a mãe, criando objetos de cerâmicas para o uso da casa e, ao mesmo tempo, vendendo-as nas

²⁵ Ver: *Leituras em rede: gênero e preconceito* [2007]. Segundo as observações de Haesbaert, “há uma inevitável relação entre desterritorialização e a reterritorialização. Haesbaert defende que se a desterritorialização é o movimento pelo qual se abandona o território, como uma ‘operação de linha de fuga’, a reterritorialização é o movimento de construção do território, sendo que esses dois atos ou momentos estão inevitavelmente vinculados, já que nunca ocorre uma desterritorialização sem que haja uma reterritorialização” (apud Liane Schneider, 2007, p. 231).

fazendas dos coronéis para ajudar no sustento da família. Mais tarde esses objetos de arte passaram a ser expostos numa amostra de arte na capital. É esta arte que as distingue e que também acaba unindo novamente a família, como acontece, por exemplo, quando Luandi, emocionado, reconhece as peças de cerâmicas da mãe e da irmã numa exposição de arte (EVARISTO, 2006, p. 7). E foi também o desejo de manusear o barro, de voltar às raízes, que fez com que Ponciá sentisse o cheiro e a comichão entre os dedos das mãos e que a levou à estação de trem, encontrando lá a mãe e o irmão. E neste ir e vir, Ponciá “voltava para o rio, para as águas-mãe”, pois a menina nunca tinha sido da mãe Vicêncio, nem no tempo em que esteve no ventre dela. Assim, Ponciá voltaria “ao lugar das águas e lá encontraria a sustância, o húmus para o seu viver” (PV, p. 128-129).

Em *Becos da memória*, Maria-Nova nos põe a par do seu comprometimento em narrar as histórias de si e dos seus, ao fazer referências a todos àqueles que ficaram retidos na sua memória, pois soube, depois de muito tempo, “que Vó Rita dormia embolada” com a Outra: foi quando lhe voltou o “desejo dolorido de escrever” (BM, p. 20). Escreve como uma homenagem póstuma à Vó Rita, elencando postumamente as lavadeiras, “o Bondade, o Tião Puxa-Faca, a Velha Isolina, a D. Anália, o Tio Totó, o Pedro Cândido, o Sô Noronha, a D. Maria, mãe do Aníbal, o Catarino, a Velha Lia, a Terezinha da Oscarlinda, a Mariinha, a Donana do Padin”, além de “homens, mulheres, crianças que se amontoaram dentro de mim” (BM, p. 21). Estas memórias/experiências vão sendo resgatadas pela autora Maria-Nova adulta, que mostra que “o desejo de viver pode gerar o de narrar”: “Um dia, e agora ela já sabia qual seria a sua ferramenta, a escrita” (BM, p. 161).

Maria-Nova nasceu e cresceu na favela, até o dia em que todos dali foram removidos, inclusive ela e os seus familiares. Na favela da sua memória, ela aprendeu a ler no rosto de muitos a tristeza, a fome, o desespero, mas também aprendeu, através daquelas vozes marginalizadas, as alegrias, a generosidade, um lugar que também preserva sonhos e histórias que exercitam o “sentimento de compaixão pelo outro, no acolhimento ao que sofre a dureza da fome ou da doença”, porque a vida que levavam não era tecida por “grandes atrativos” (EVARISTO, 2006, p. 13). É neste ambiente reservado aos excluídos que Maria-Nova vai passar a ter consciência da sua própria situação e de todos que ali vivem.

Entra-se, assim, por meio das lembranças de Maria-Nova, na infância dolorida da personagem, autora da história: “Como éramos pobres! Miseráveis talvez!” (BM, p. 20). É pelo olhar de Maria-Nova que nos chega o perfil de algumas personagens femininas negras, como Vó Rita, Ditinha, Cidinha-Cidoca, Maria-Velha, Custódia, Dora, entre outras, que

habitam esse espaço-favela em processo de desfavelamento. Com os olhos e ouvidos atentos, Maria-Nova guardava as tristezas de uns e as alegrias de outros. Tinha dias em que Maria-Nova andava triste, “por fatos recentes e passados. Triste por fatos que ela testemunhara e por fatos que ouvira. O peito, o coração da menina estava inchado de dor” (BM, p. 118). Mas também havia as alegrias com os festivais de bola, gostava de presenciar a “agressividade das pessoas” quando tinha pouca água nas torneiras, gostava de ouvir histórias das mulheres que falavam baixinho, gostava de ficar de tocaia, olhando para o portão na expectativa de ver a Outra; Maria-Nova respirava alegria nas festas juninas, gostava das rezas do “mês de maio, mês de Maria, as rezas de outubro, mês do Rosário, as novenas de novembro, preparação para a chegada do Menino Jesus, os santos juninos e outros” (BM, p. 45-46).

Na favela havia as “tiradeiras de terço”, que puxavam as rezas de casa em casa, embora poucos soubessem ler, mas “a maioria sabia de cor as rezas e muitas vezes em latim”. Como a menina já sabia ler muito bem, tornou-se uma “tiradeira oficial de rezas”. Lia até mesmo em latim, deixando todos admirados, pois a menina era “esguia, bem magra, de olhos sempre indagadores, de expressão entre séria e triste, ajoelhada no meio dos grandes a ler tão bem as orações do livro”. A oração que Maria-Nova mais gostava era *Salve-Rainha*, pois nesta ela via todo o seu povo, reconhecendo “o brado, as tristezas, os sofrimentos contidos nas histórias” que ouvia de Tio Totó, Maria-Velha e nas histórias que Bondade contava. “Ela conhecia e reconhecia os personagens” (BM, p. 46).

Assim como Ponciá Vicêncio, Maria-Nova aprendera, ainda muito pequena, o ofício de cuidar da roupa alheia com a Mãe Joana e outras lavadeiras da favela: “Eu tinha nojo de lavar o sangue alheio”. Sem entender, a menina não sabia que sangue era aquele, e por muito tempo, pensou que “as patroas, as mulheres ricas, mijassem sangue de vez em quando” (BM, p. 20). Maria-Nova, nessa época, já ardia de curiosidade diante de tudo, queria saber os segredos e mistérios da vida. Relembra as tardes agradáveis na favela, pois da “janela de seu quarto caiado de branco”, ela “contemplava o pôr do sol” e tudo ficava com “um tom avermelhado” (BM, p. 34). Foi da janela do quarto, olhando a favela, a montanha, o mundo, os barracos e os becos, que nela despertou “um sentimento estranho” que agitou o seu peito. A certeza de poder contar tudo aquilo. “Contar as histórias dela e dos outros. Por isso ela ouvia tudo atentamente” (BM, p. 35).

Com efeito, tanto em *Becos da memória* como em *Ponciá Vicêncio* as personagens são marcadas ora positivamente, ora negativamente. No caso de Ponciá, porque parece sucumbir à sua existência, uma vez que tudo lhe é negado. O desejo de ser mãe, a

distância da família, a suposta loucura, além de ser uma desterrada, assim como as personagens que percorrem a narrativa de *Becos da memória*, a começar por Tio Totó, Maria-Velha, Mãe Joana, Ditinha, todos condenados à própria existência, uma vez que tudo lhes é tirado ou lhes é negado: as perdas irreparáveis que o rio levava “a vida, a morte, tudo indo de roldão” (BM, p. 25), além do processo de desfavelamento que todos os moradores da favela estavam enfrentando. Estavam sendo obrigados a saírem da *senzala-favela* para aportarem outras margens desconhecidas. Maria-Nova reconhecia o clamor, as aflições, as agonias, os sofrimentos contidos nas histórias que ouvia, (re)conhecia “as personagens”, até mesmo na “oração que podia se aplicar à vida de todos e à sua vida”, a *Salve-Rainha*: “*A vós bradamos os degredados filhos de Eva/ Por vós suspiramos neste vale de lágrimas [...]*” (BM, p. 47).

As personagens Ponciá Vicêncio, Maria-Nova, Ditinha, Bilisa, entre outras, de certa forma, vão representar os percalços moral e social das mulheres negras, os quais persistiram e persistem atualmente. Desse modo, o estilo literário de Conceição Evaristo rasura com estruturas canônicas e com formas alienantes e estereotipadas de apresentação de personagens marginais em diversas narrativas. Através dessa “experiência de vida”, Evaristo dá forma às suas personagens. É o caso das personagens Ponciá Vicêncio e Maria-Nova, que seguem os passos de Evaristo, que também é herdeira de uma “linhagem memorialística”. Conceição Evaristo transpõe a voz dos excluídos para a literatura, expondo ao leitor o pensamento, a ação e a consciência afro-brasileira, até pouco tempo negada.

Se Ponciá Vicêncio almejava conquistar o mundo através da leitura, por outro, Maria-Nova escreveria as histórias de si e dos seus, tirando proveito das pontas soltas para compô-las no futuro. Mas ambas as personagens carregam o espectro da cor que “é vivido no próprio corpo, cujos traços físicos e cor vinculam-no inapelavelmente a tudo o que a sociedade rejeita, não apenas como corpo ‘feio’, mas também como agente histórico incapaz de criar civilizações ou valores positivos”. Ainda hoje, segundo Nascimento, essa cultura ou mentalidade patriarcal está presente em nossas vidas, mascarada pela “Democracia racial” (2003, p. 187).

As personagens Ponciá Vicêncio e Maria-Nova têm certa autonomia para decidir o próprio destino e, de certa forma, sair da invisibilidade. Na literatura, de maneira geral, buscou-se retratar outro perfil de personagens femininas negras, como nos romances *O cortiço* e *Escrava Isaura*, citados anteriormente. Contudo, também, alguns escritores, como Lima Barreto, buscaram retratar outro perfil da mulher negra, ao denunciar os preconceitos moral e social que a sociedade brasileira investia contra as mulheres negras daquela época.

Lima Barreto retratou, através da personagem-título em *Clara dos Anjos*, uma criatura “amorfa e pastosa”, a mulatinha “despreparada para a vida”, ao simbolizar o “drama de muitas gerações de mulheres de seu meio e cor, como observou a prefaciadora Lúcia Miguel-Pereira (BARRETO, 1995, p. 6). No entanto, ao final da narrativa, a personagem Clara dos Anjos se dá conta da sua própria condição de mulher ao proferir: “não fomos nada”. Sente na carne o preconceito e a discriminação moral e social, como uma guerreira. Ao mesmo tempo, a expressão final de Clara dos Anjos sintetiza esse processo de dor e decepção: “Nós não somos nada nesta vida” (BARRETO, 1995, p. 133). Esta mesma expressão de “nada” é também notória na obra *Triste fim de Policarpo Quaresma*, também de Lima Barreto, quando a afilhada de Quaresma indaga e, ao mesmo tempo, desabafa para o seu marido: “Não sou nada, nada! Sou alguma coisa como um móvel, um adorno, não tenho relações, não tenho amizade, não tenho caráter” (BARRETO, 2002, p. 181).

Mas este sentimento de *vazio* ou de *nada* – sentidos por Clara ou pela sobrinha de Quaresma –, igualmente, acompanharia a personagem Ponciá Vicêncio, pois, ciente da sua herança, também se considerava um “nada” diante do mundo que a cercava. E esta marca do *nada*, do *vazio*, já estava associada ao próprio sobrenome como herança da escravidão, que era uma “lâmina afiada a torturar-lhe o corpo” (PV, p. 27). Daí suas indagações perturbadoras associadas ao nome Vicêncio, a denúncia de que na *origem* dos seus males estava a perda da própria identidade.

Assim como a narradora de *Ponciá Vicêncio* nos lava a conhecer as histórias do Vô Vicêncio e, por conseguinte, a origem dos seus males, da mesma maneira, a narradora Maria-Nova nos leva a conhecer, através da sua memória individual ou coletiva, a trajetória de vida do Tio Totó, que “se entendeu por gente” quando estava em “Tombo de Carangola”,²⁶ embora não tivesse nascido ali, nem ele e seus pais (BM, p. 23). Tio Totó colecionou, na sua trajetória, algumas perdas, principalmente, familiares e culturais, assim como Ponciá Vicêncio. A história do Tio Totó, que é curta e intensa, registra os sofrimentos que expõem marcas indeléveis, começando pela infância até culminar na sua última morada, a favela em processo de demolição. Tio totó remoia a pergunta sem resposta:

Deus do céu, seria aquilo vida? Por que a gente não podia nascer, crescer, multiplicar-se e morrer numa mesma terra, num mesmo lugar? Se a gente sai por aí, por este mundo de deu em deu e não volta, o que vale o respeito, a fé toda quando se

²⁶ Tombos é um município brasileiro do Estado de Minas Gerais. O município recebeu este nome em alusão aos três tombos da cachoeira do rio Carangola. Disponível em: <http://www.caminhodaluz.org.br/eco/culttombos.htm>. Acesso em: 11 mar. 2010.

está distante, no que para trás ficou? Para que a crença na volta ao lugar onde se enterra o umbigo. Verdade fosse! (BM, p. 23).

Nota-se, na fala de Tio Totó, ao aludir à sua origem, que ficou para trás após a travessia do Oceano Atlântico, onde havia sido enterrado o umbigo dos seus ancestrais, assim como o seu próprio umbigo que, num ritual, havia sido enterrado. “Sabia que seus pais eram escravos e que ele já nascera na “Lei do Ventre Livre”, mas que diferença fazia? Seus pais não escolheram aquela vida e nem ele” (BM, p. 24). Do mesmo modo que Vô Vicêncio não escolhera aquela vida para si e para os seus, pois a venda dos filhos pelo coronel, mesmo nascidos do “ventre livre”, levou-o à loucura e à tentativa de suicídio depois de matar a mulher.

Maria-Nova demonstra, pelas histórias que guardou no coração, como as histórias de Tio Totó, que não é possível caminhar em frente sem considerar a experiência vivida ou ouvida, pois só assim irá vencer os novos obstáculos. O futuro, para Maria-Nova, depende da memória e do que será recordado no futuro. Com diria Walter Benjamin, a verdade do passado deve ser resgatada no esquecimento daquilo que poderia ter feito da nossa história uma outra história, ou seja, não deixar cair no silêncio um passado que a história oficial não conta ou não era do interesse revelar. O passado, para Benjamin, possui um caráter inacabado que não está encerrado em uma interpretação definitiva, cabendo ao presente resgatar o próprio passado; não apenas guardá-lo e conservá-lo, mas também libertá-lo dos grilhões amaldiçoados (BENJAMIN, 1994).

O que se observa nas narrativas são personagens quebradiços, fraturados, com feridas abertas, marcados pelo passado escravo, e é através de linhas tortuosas, marcas profundas, remendadas, costuradas e entrelaçadas pelo coletivo que se tenta remontar o passado para moldar um futuro menos excludente, ameaçador ou indiferente.

Se, por um lado, Ponciá Vicêncio teve uma infância mais amena, sem grandes problemas, por não ter a real consciência dos problemas dos seus, por outro, Maria-Nova cresceu sentindo, vendo e ouvindo os problemas que angustiam todos que moravam na favela. Dentre miséria que assolava a grande maioria dos moradores da favela, o ir e vir das lavadeiras entre a “torneira de cima” e a “torneira de baixo”, as histórias que ouvia, inclusive a dos seus próprios familiares, além da remoção certa, Maria-Nova ia crescendo: “Olhava o pôr do sol. Maria-Nova lia. Às vezes, vinha uma aflição, ela chorava, angustia-se tanto! Queria saber o que era a vida. Queria saber o que havia atrás, dentro, fora de cada barraco, de cada pessoa” (BM, p. 35). No entanto, pode-se observar que, em meio às dores e à miséria, a

infância da personagem é marcada por alegrias, fantasias de criança e curiosidade que “ardia diante de tudo” (BM, p. 20). A menina vinha crescendo e escutando tudo, guardando “no fundo do coração” as histórias mais “dilacerantes” (BM, p. 33). Nesse ponto, Maria-Nova tem plena consciência da miséria e da grandeza da favela.

Assim, memória e identidade caminham de mãos dadas, uma vez que a identidade é constituída a partir de vivências ou experiências do passado, como as personagens em *Ponciá Vicêncio* e em *Becos da memória*, as quais trabalham as lembranças ao emendar um tempo no outro, ligando o passado e o presente. Portanto, Conceição Evaristo delineia suas personagens femininas negras como sujeito que procura traçar o seu destino, ao mesmo tempo em que retrata as histórias de um povo marginalizado pela sociedade.

Capítulo IV

Ponciá Vicêncio remendando “o tecido roto do passado”

*Bebia os detalhes remendando cuidadosamente
o tecido roto de um passado, como alguém
que precisasse recuperar a primeira veste para
nunca mais se sentir desamparadamente nua.*

Conceição Evaristo

4.1 Forte laço familiar

Nesta parte do trabalho, deter-me-ei na análise da personagem Ponciá Vicêncio, uma vez que a história narrada gira em torno da vivência e experiência da protagonista. Desse modo, a narrativa do texto *Ponciá Vicêncio* nos arrasta pelas ondulações da memória da protagonista, costurando um tempo no outro – passado e presente –, tornando-se o fio condutor do romance, já que a protagonista desfia e compartilha cada recordação com o leitor, seja ela de “profundas ausências e vazios”, sonhos e devaneios, ou, ainda, perdas e mutilações.

Ponciá compartilha os seus próprios “questionamentos” sobre o mundo em sua volta, ao mesmo tempo em que “busca a si mesma” (PV, p. 6). É por esse viés memorialístico que a figura feminina de Ponciá vai sendo construída ou desvendada, que percorre, desde o nascimento da menina ao primeiro banho com sangue de tatu que a deixou “imunizada para qualquer mal nesse sentido” (PV, p. 74), até o seu isolamento na favela, longe dos seus familiares.

A voz narrativa também compartilha os costumes do povoado da Vila Vicêncio, onde Ponciá nasceu e foi criada. Lá havia costumes próprios, como as cantigas de regresso, o manuseio com o barro; havia a velha Nêngua Kaínda, respeitada por todos, e era através da velha – “mãe-sábia” – que todos pediam bênção e conselhos.

É impossível não perceber o forte laço familiar que une Ponciá aos seus. “A família decorre de forças situadas acima de nosso consciente: nossa própria identificação, as

crenças e valores que cultivamos são, em grande parte, herdados de nossos pais e avós” (LEITE, 1994, p. 47). Ao nascer, carregamos nossa marca, nossa identificação, nossa origem, o nosso sobrenome. Desde a infância, valores e crenças já nos são transmitidos através do círculo familiar. Nascemos e crescemos no aconchego do lar. A família é o porto seguro, é o referencial identitário, é o sangue, o nome, é a própria existência do ser. Sem a família nos sentimos perdidos, vagando no vazio sem poder atracar nossas tristezas ou alegrias, vitórias ou derrotas, enfim. “Os valores e preferências que manifestamos nas inúmeras escolhas da vida são, na maioria das vezes, reflexos de diretrizes e regras que incorporamos durante nossa formação no contexto familiar” (LEITE, 1994, p. 48). É através da família que definimos a nossa personalidade, nossas escolhas, nosso destino profissional. Não se pretende, aqui, conceituar o significado de família, mas sim, pincelar o que se entende por família na formação do sujeito no contexto familiar. E tais afirmações podem ser observadas em *Ponciá Vicêncio*, na medida em que a personagem carrega as marcas da hereditariedade, a começar pela figura do avô Vicêncio.

No primeiro momento, Ponciá, enquanto criança, é cercada pela presença do avô, do pai, da mãe e do irmão. Ponciá cresce sob a figura da mãe, a responsável pela organização familiar e, nessa perspectiva, via na mãe uma figura poderosa, a quem ninguém em casa contestava. Para Ponciá, a mãe exercia o seu poder de mulher sobre o pai e o irmão. Não via a mãe como um ser “inferior” (desafiando o patriarcalismo hegemônico) e sim, a sua superioridade ao ditar regras e normas. E essa imagem da mãe, Ponciá carregou consigo:

Nos tempos de roça de Ponciá, [...] a menina gostava de ser mulher, era feliz. A mãe nunca reclamava a ausência do homem. Vivia entretida cantando com as suas vasilhas de barro. Quando ele chegava, era ela quem determinava o que o homem faria em casa naqueles dias. O que deveria fazer quando regressasse lá para as terras dos brancos. O que deveria dizer para eles. O que deveria trazer da próxima vez que voltasse para a casa. Enrolava as vasilhas de barro em folhas de bananeira e palhas secas, apontava as que eram para vender e estipulava o preço. [...] O pai era forte, o irmão quase um homem, a mãe mandava e eles obedeciam. Era tão bom ser mulher! (PV, p. 24).

A imagem da mãe matriarca substituía a ausência temporária do pai e do irmão. Naquela época, a figura forte da mãe, os cuidados com a prole e os afazeres domésticos eram lembranças surpreendentes que Ponciá carregava consigo. A Mãe era quase uma rainha perante os olhos de Ponciá.

De acordo com os estudos de Soihet, “nas relações entre homens e mulheres pobres destaca-se a atitude insubmissa” (1997, p. 376), pois algumas mulheres, como observado nas atitudes da mãe de Ponciá, “assumiam um comportamento negador de tal pressuposto” (1997, p. 376), sendo que a mulher contribui, de maneira geral, para o sustento da família. Em muitos casos, a mulher faz o papel de chefe de família. Além disso, para o pai de Ponciá, “as mulheres pareciam estrelas. Eram bonitas, iluminavam a noite que existia no peito dos homens” (PV, p. 91). Aqui, nota-se o tom poético, romântico na narrativa ao se referir às mulheres. No entanto, continuavam herdeiros da fome, da miséria, embora todos trabalhassem muito para o sustento da família. Ponciá recorda:

O pai trabalhava tanto. A mãe pelejava com as vasilhas de barro e tinham apenas uma casa de pau a pique coberta de capim, para abrigar a pobreza em que viviam. E esta era a condição de muitos. [...] as meninas cresciam um pouco, as mães providenciavam panos para tapar-lhes o sexo e os seios. Crescera na pobreza. Os pais, os avós, os bisavós sempre trabalhando nas terras dos senhores. A cana, o café, toda a lavoura, o gado, as terras, tudo tinha dono, os brancos. Os negros eram donos da miséria, da fome, do sofrimento, da revolta suicida (PV, p. 82).

Através da voz da narradora, vê-se que o diálogo encerra uma crítica explícita à estrutura dominante de poder, denunciando a desigualdade social imperante, fazendo-se presente por meio da cor e do preconceito. Viviam escravizados por uma sociedade hostil, indiferente, que veda os olhos para não ver a condição desumana em que vivia a grande maioria do povo, pois a primeira abolição “não havia sido capaz de promover uma vida em liberdade, mas apenas a vegetação de um povo em estado de miséria e privação absolutas” (NASCIMENTO, 2003, p. 224). Embora o sistema de escravidão tenha desaparecido há muito tempo, as desigualdades sociais e econômicas ainda exercem poderosas pressões sobre os afro-brasileiros na sociedade.

Portanto, não é a vida junto à família que a deixa “cansada de tudo” (PV, p. 32), e sim “[...] a luta insana, sem glória, a que todos se entregavam para amanhecer cada dia mais pobres, enquanto alguns conseguiam enriquecer-se a todo dia” (PV, p. 32). Uma luta fatigante que provocara a morte de seu pai e de tantos outros. Sua intolerância à vida naquele contexto revela-se ato de resistência aos mecanismos de opressão que se efetivam na exploração racial, de gênero e de classe.

4.2 O acento agudo em Ponciá Vicêncio

Na busca da sua identidade, Ponciá, depois que aprendera a ler e a escrever, questionou o próprio nome e descobriu que ele tinha um acento agudo – Ponciá. Numa possibilidade de se autoflagelar, a personagem escrevia e repetia inúmeras vezes o próprio nome, numa “tentativa de se achar, de encontrar o seu eco” (PV, p. 27). Se, por um lado, Ponciá não reconhecia o seu próprio nome, pois este lançava “sobre si mesma uma lâmina afiada a torturar-lhe o corpo”, por outro, sabia que o sobrenome Vicêncio tinha vindo desde antes do “avô de seu avô”, “a reminiscência do poderio do senhor”, a marca impressa de um tal “coronel Vicêncio” (PV, p. 27). Mas se o sobrenome “Vicêncio” era a marca dos donos das terras e dos homens, cristalizado na escravatura e nos seus descendentes, continuava a se perguntar: “E Ponciá? De onde teria surgido Ponciá? Por quê? Em que memória do tempo estaria escrito o significado do nome dela?” (PV, p. 27). É com essa postura questionadora manifestada já na infância que a personagem começa a desenhar o caminho à procura de si mesma:

Quando mais nova, sonhara até um outro nome para si. Não gostava daquele que lhe deram. Menina, tinha o hábito de ir à beira do rio e lá, se mirando nas águas, gritava o próprio nome: Ponciá Vicêncio! Ponciá Vicêncio! Sentia-se como se estivesse chamando outra pessoa. Não ouvia o seu nome responder dentro de si. Inventava outros. Pandá, Malenga, Quietí, nenhum lhe pertencia também. Ela, inominada, tremendo de medo, temia a brincadeira, mas insistia. A cabeça rodava no vazio, ela vazia se sentia sem nome. Sentia-se ninguém (PV, p. 16).

Tantas possibilidades de nomes, mas nenhum se encaixava. Como diz Boaventura de Sousa Santos, identidades são “identificação em curso” (1994, p. 31). No caso de Ponciá, um nome sem dono. Era assim que Ponciá se sentia ao proferir o próprio nome. O “vazio” que a protagonista profere repetidas vezes ao longo do texto reforça o sentimento do “nada”, o de não ser “ninguém”, pois não tinha a sua história, a história era sempre a do “outro”. Ao perguntar pela própria identidade, questionou “as referências hegemônicas, mas, ao fazê-lo, coloca-se na posição de outro” que não é aquele e, “simultaneamente, numa situação de carência e por isso de subordinação” (SANTOS, 1994, p. 31). Ela deseja um nome que traduza quem realmente ela é, e não um nome que lhe foi gravado por um sistema opressor. Esta atitude de Ponciá demonstra o querer romper com o passado e, ao mesmo tempo, (re)construir sua própria história, ou a sua própria identidade, pois não teve o direito de

escolher, de decidir ou opinar pela sua identidade. Assim, Ponciá busca sair da situação periférica da qual se encontra.

Sair do ciclo hegemônico de dominação e de exclusão social, no qual sua história foi inscrita, só se torna realidade a partir do momento em que aparece na Vila Vicêncio um grupo de missionários. Como estes iriam demorar algum tempo por ali, montaram uma escola para alfabetizar aquela comunidade. Ponciá, sabendo da importância de se alfabetizar, ingressa no curso, buscando superar o aprendizado do pai, que só sabia reconhecer as letras, pois “em matéria de livros e letras, nunca foi além daquele saber” (PV, p. 15). Não foi difícil obter o apoio da mãe, pois, desde muito cedo, anunciava um possível destino da filha: “Quem sabe a menina um dia sairia da roça e iria para a cidade. Então, carecia de aprender a ler” (PV, p. 25). Porém, quando Ponciá começou a dominar as sílabas, “a missão acabou”. No entanto, a menina não se deixou abater. Determinada em alargar seu saber, num esforço pertinaz, avançou sozinha “pelas folhas da cartilha. E em poucos meses já sabia ler” (PV, p. 26). Tanto Ponciá como a mãe sabiam que o “saber da roça” difere em tudo do saber da cidade, pois,

o importante na roça era conhecer as fases da lua, o tempo de plantio e de colheita, o tempo das águas e das secas. A garrafada para o mau de pele, do estômago, do intestino e para as excelências das mulheres. Saber a benzedura para cobreiro, para o osso quebrado ou rendido, para o vento virado das crianças (PV, p. 25).

Do saber do seu povo a menina tinha conhecimento; eles tinham a sapiência de Nêngua Kainda, mas o saber do “branco” era preciso dominar. Para tanto, a leitura seria o carro-chefe para conquistar a liberdade, seria o fio de “Ariadne” com o qual ela poderia sair do labirinto e acessar outros mundos para além daquele. A decisão de partir veio repentinamente. Neste momento, percebe-se que a vontade de deixar o vilarejo é para a jovem Ponciá mais um sinal de sua resistência. É daí que nasce, num primeiro momento da “consciência crítica”, a aversão do colonizado contra o colonizador, do subordinado contra o “conquistador” (IANNI, 2004, p. 26). Assim, Ponciá decide lutar contra o estado de miséria em que viviam ela e os seus, quebrando esta configuração hegemônica. E neste ato de decidir partir para a cidade e na presteza revolucionária de sua ação reside o caráter de subversão em relação a uma realidade pré-estabelecida. Isto é visível, por exemplo, em outro momento do texto, no qual Ponciá, através da voz da narradora, expressa sua incompreensão diante do temor que as pessoas do povoado tinham da cidade. No entanto, os que haviam se aventurado por aqueles caminhos só se lembravam de “casos tristes”: “eles só lembravam, só repetiam

os casos infelizes, as histórias de fracasso” (PV, 35). Mas, no caso de Ponciá, “haveria de ser uma história de final feliz” (PV, p. 35). Percebe-se que a protagonista desfaz o discurso negativo, ditando futuros sucessos para a sua vida, em oposição a uma história fixada na tradição e no imaginário do seu próprio “povo”.

Embora a narrativa seja seca de adjetivos, o narrador descreve a pobreza, a miséria que acompanhou a vida da personagem desde sua infância até a fase adulta. Por mais que todos em sua casa trabalhassem, como o pai e o irmão, na terra dos brancos e para os brancos, a mãe e a menina Ponciá na olaria, ainda assim, era só para sobreviver, pois o pouco que ganhavam não era suficiente para melhorar as condições da família. Além dos afazeres domésticos, de cuidar da pequena lavoura, a presença da mulher na divisão de trabalho e na renda familiar se faz presente através da olaria. Cercada pela pobreza, Ponciá queria “inventar uma vida nova”. “Estava cansada de tudo ali” (PV, p. 32). Era um tanto quanto paradoxal o posicionamento da jovem para época, uma vez que era o homem quem, geralmente, tomava esse tipo de decisão e não a mulher, de se aventurar em terras desconhecidas. Aqui se pode perceber que Ponciá elabora uma “ideologia de protesto, indignação, reivindicação, emancipação” (IANNI, 2004, p. 25). Ponciá passa a ter consciência da desigualdade, da discriminação, do estigma que todos do povoado carregavam – através da figura/poder do coronel –, e é por meio da sensibilidade ou compreensão, atravessada pela vivência que ela vai “elaborar e reelaborar a sua identidade: no contraponto com a alteridade, na dinâmica das relações, processos e estruturas hierarquizadas, desiguais, com as quais os que mandam ou desmandam empenham-se em preservar ‘a lei e a ordem’” (IANNI, 2004, p. 25). Ponciá estava farta de ir e vir às terras dos brancos e voltar de mãos vazias. É nesse percurso que Ponciá desenvolve a sua percepção e, conseqüentemente, vai (re)construindo a sua “consciência no contraponto do “eu” e do “outro”, do “nós” e do “eles”, dos “subalternos”, dos “dominantes” (IANNI, 2004, p. 25). É nesse reconhecimento que Ponciá vai se transformando. Numa espécie de monólogo interior, a personagem analisa criticamente a situação de todos que ali vivem:

De ver a terra dos negros coberta de plantações, cuidados pelas mulheres e crianças, pois os homens gastavam a vida trabalhando nas terras dos senhores, e depois a maior parte das colheitas ser entregue aos coronéis. Cansada da luta insana, sem glória, a que todos se entregavam para amanhecer cada dia mais pobres, enquanto alguns conseguiam enriquecer-se a todo o dia (PV, p. 32).

Como se vê, Ponciá passa a ter um entendimento mais amplo da real situação social do seu povo. Assim, é nesse decurso que Ponciá desenvolve, “a consciência crítica, a autoconsciência ou a consciência para si, reconhecendo que é desde essa autoconsciência crítica que nasce a transformação, a ruptura ou a transfiguração” (IANNI, 2004, p. 25). Essa consciência crítica se revela por meio do “tecido social” no qual a personagem está inserida. A pobreza extrema transparece no ambiente através da voz narrativa, pois a personagem relembra com ternura cada momento que ali viveu com sua família, ao mesmo tempo em que reconhece a precariedade em que viviam: “Fechou os olhos e lembrou a casinha de chão de barro batido de sua infância. O solo era todo liso e por igual, mesmo seco dá impressão de ser escorregadio. Tudo ali era de barro. Panelas, canecas, enfeites e até uma colher com que a mãe servia o feijão” (PV, p. 22).

Para Culler, “as narrativas também fornecem uma modalidade de crítica social” (1999, p. 93). É o caso da personagem que retrata, e, até certo ponto, analisa “questões sociais e raciais” quando pensa no seu sobrenome, por exemplo. Além disso, através da narrativa, conforme observou Culler: “Expõem a vacuidade do sucesso mundano, a corrupção do mundo, seu fracasso em satisfazer nossas mais nobres aspirações. Expõem a difícil situação dos oprimidos, em histórias que convidam os leitores, através da identificação, a ver certas situações como intoleráveis” (1999, p. 93). Mesmo diante da pobreza, da miséria que assolava a cada dia, Ponciá encontrou coragem para sair do povoado e ir para a cidade, “traçar o seu destino”. O trabalho e a leitura para Ponciá passam a ser a opção certa para as suas realizações pessoais. Contudo, conforme os estudos de Leite, “o trabalho esteve por séculos fechado às mulheres, como alternativa legítima de realização e projeção na sociedade” (1994, p. 37).

Se essa lógica condiz com a realidade da população burguesa, esta não se aplica às camadas socialmente excluídas, pois a mulher tem um papel sócio-econômico importante no sustento da família, sendo muitas vezes o chefe dela, ainda que excluída de uma efetiva participação na sociedade e na criação cultural.

4.3 O legado do “homem-barro”

A identidade de Ponciá Vicêncio está centrada na herança do avô Vicêncio e que vai, no decorrer da trama narrativa, estabelecer um diálogo entre o passado e o presente, entre

a lembrança e a existência, entre o real e o imaginário. Ponciá, assim como o avô, foi amontoando dentro de si “partidas” e “vazios” que culminaram numa grande ausência. É importante notar que todo o enredo arrasta a protagonista ao encontro dessa herança, anunciada pelo seu próprio pai depois da morte do avô. Na medida em que a narrativa avança, a herança do avô à menina vai se confirmando.

Pequena de colo, quando o avô morreu, Ponciá lembrava nitidamente de um detalhe: “em Vô Vicêncio faltava uma das mãos e vivia escondendo o braço mutilado pra trás” (PV, p. 12). Mas, o mais estranho era que Ponciá, além de guardar “as marcas dele” em tão pouco tempo de convivência, ainda reteve na memória os choros do avô misturados aos risos. Estes detalhes já indicavam o prenúncio da herança que iria se confirmar mais adiante. Logo aprende a andar, e para espanto da família, imita o jeito de caminhar do avô Vicêncio, que vivia escondendo para trás de seu corpo o braço mutilado:

Surpresa maior não foi pelo fato de a menina ter andado tão repentinamente, mas pelo modo. Andava com um dos braços escondido às costas e tinha a mãozinha fechada como se fosse cotó. Fazia quase um ano que Vô Vicêncio tinha morrido. Todos deram de perguntar por que ela andava assim. Quando o avô morreu, a menina era tão pequena! Como agora imitava o avô? Todos se assustaram. A mãe e a madrinha benziam-se quando olhavam para Ponciá Vicêncio. Só o pai aceitava. Só ele não espantou ao ver o braço quase cotó da menina. Só ele tomou como natural a aparência dela com o pai dele (PV, p. 13).

Como se não bastasse a “parecença” da menina com o avô, outra surpresa ainda estava reservada. Enquanto o pai e o irmão trabalhavam nas “terras dos brancos”, Ponciá fica aos cuidados da mãe, Maria Vicêncio. Ainda pequena, aprendera com a mãe a modular o barro, expressando seu talento “muito bem”. Um dia, para espanto da mãe, moldou a figura de um “homem baixinho”, encurvado, “magrinho”, com um braço cotó para trás. A mãe conteve o “grito” ao ver a enorme semelhança entre o homem de barro e Vô Vicêncio. A mãe indagou aflita com o acontecido: “O que havia com aquela menina?” Maria Vicêncio não compreendia o mistério que ligava a menina e o avô. “Primeiro andou de repente e com todo o jeito do avô... Agora havia feito aquele homenzinho de barro, tão igual ao velho” (PV, p. 18). Maria Vicêncio, todavia, contém o espanto e embrulha a escultura em “folhas de bananeira” – do mesmo modo com que fazia ao enrolar as peças de barro antes de entregar ao marido, que as venderia nas “terras dos brancos” – e o guardou no fundo de um “caixote”. “E mesmo assim, parecia que lá de dentro saía ora risos-lamentos, ora choro-gargalhadas” (PV, p. 18). Sem entender o que estava acontecendo com a filha, Maria Vicêncio remoía perguntas e mais

perguntas, sem obter nenhuma resposta: “O que fazer com a criação da filha? O que fazer com o Vô Vicêncio da filha? Sim, era ele. Igualzinho! Como a menina se lembrava dele? Ela era tão de colo ainda quando o homem fez a passagem. Como, então, Ponciá Vicêncio havia guardado todo o jeito dele na memória?” (PV, p. 19). O pai examinou a criação da filha, o homem de barro e, ao verificar que se tratava mesmo de seu próprio pai, entrega-o para a menina num gesto ritualístico:

Chamou a menina entregando-lhe o que era dela. Não fez nenhum gesto de aprovação ou reprovação. Aquilo era uma obra de Ponciá Vicêncio, para ela mesma. Nada que pudesse ser dado ou vendido. Voltou às costas à filha e, entre os dentes, resmungou para a mulher que não sabia por que ela se assustava tanto (PV, p. 19).

Ponciá recebe de volta a obra do homem-barro como se fosse uma autoridade genuinamente constituída para resguardar a cultura e, ao mesmo tempo, a sua própria essência. A materialização do Vô Vicêncio, personificada na figura do homem-barro, conserva, de certa maneira, a ancestralidade, “o tecido roto de um passado”. Percebe-se que, ao costurar um tempo no outro, Ponciá busca trabalhar cada lembrança “como alguém que precisasse recuperar a primeira veste para nunca mais se sentir desamparadamente nua” (PV, p. 63), ou seja, “a primeira veste”, para Ponciá, corresponde à sua “origem” cultural e identitária, à sua própria essência: “A neta, desde menina, era o gesto repetitivo do avô no tempo” (PV, p. 63). Moldar o barro, principalmente, esculpir no barro a imagem do avô, significa resgatar a sua ancestralidade africana. Simbolicamente, o barro remete à ideia de origem, materializando a história afro-descendente na trajetória da personagem-protagonista. Não é por acaso que aquela mão fechada para trás, a mesma que imitava o braço coto do avô, era justamente a mão – “arremedo perfeito do velho” – com que Ponciá dava mais “forma à massa”, era a que mais criava (PV, p. 77).

A herança de Vô Vicêncio deixada para sua neta é, ainda, reforçada algumas vezes na fala da sábia velha – respeitada por todos no povoado – Nêgua Kainda, confirmando, mais uma vez, a força da ancestralidade do povo afro-descendente.

Quando Ponciá retornou, depois de muito tempo na cidade, pela primeira vez à vila Vicêncio, se deparou mais uma vez só. Luandi havia partido também para a cidade e a mãe foi acumulando “idas, partidas, ausências” (PV, p. 76). A casa estava vazia dos “vivos”. Mas escutou os “choros-risos” do homem de barro que ela “havia feito um dia” (PV, p. 57). Tomou o trabalho carinhosamente e enrolou do mesmo jeito que a mãe fazia, em “folhas de

bananeira e palhas secas”. Porém, antes de tomar o trem de volta à cidade que tardaria, Ponciá resolveu rever “os outros membros da família”, pois todos no vilarejo eram, de alguma forma, parentes. Depois de algum tempo na Vila, Ponciá reencontra Nêngua Kainda, a velha que “tudo sabia, mesmo se não lhe dissessem nada” (PV, p. 128). A velha enxergava tudo, e profetizou o destino de Ponciá: “[...] para qualquer lugar que ela fosse, da herança deixada por Vô Vicêncio ela não fugiria. Mais cedo ou mais tarde, o fato se daria, a lei se cumpriria”. Ponciá permaneceu calada e simplesmente lhe pediu “benção” e se “dispôs a continuar a vida” (PV, p. 60).

Na cidade, depois do retorno à Vila, Ponciá amanheceu no emprego, levantou-se com uma coceira persistente entre os dedos das mãos, coçou até sangrar. Não entendia o porquê daquele incômodo, no entanto, o cheiro das mãos era o mesmo cheiro de barro. Então, pensou nos vivos e nos mortos, no seu quarto de empregada, tirou a estatueta do homem-barro da trouxa, ainda por desfazer, e constatou: “Era o Vô Vicêncio que tinha deixado aquele cheiro. Era de Vô Vicêncio aquele odor de barro!” (PV, p. 74-75). E, num ritual, beijou a estátua com respeito. Sentiu saudade de trabalhar o barro, e por alguns instantes imaginou a massa entre as mãos, ouvindo ‘lamentos e risos... Era Vô Vicêncio’ (PV, p. 75). Como pode-se notar, a história de Ponciá não dialoga apenas com passado, mas fala também de um processo de continuidade do passado para o presente. Aquilo que ela viveu ontem “reflete” no “agora”, no presente, e o que acontece no presente terá continuidade amanhã, fechando o círculo para a herança do Vô Vicêncio se cumprir. Esse mover-se da protagonista de um lugar para o outro – entre a cidade e a zona rural – significa, segundo Roland Walter, “entre muitas outras coisas, uma mudança na maneira de pensar e agir; ou seja, afeta a episteme cultural e, portanto, identitária” (2007).

É em meio a hiatos e questionamentos de Ponciá que Luandi conta a trágica história do braço cotó de Vô Vicêncio. No tempo em que se deu o acontecido, homens e mulheres, assim como Vô Vicêncio, sua mulher e seus filhos, trabalhavam no canavial, fortalecendo e enriquecendo o dono da terra, o senhor Coronel: “Os engenhos de açúcar enriqueciam e fortaleciam o senhor. Sangue e garapa podiam ser um líquido só. Vô Vicêncio com a mulher e os filhos viviam anos e anos nessa lida. Três ou quatro dos seus, nascidos do “ventre livre”, entretanto, como muitos outros, tinham sido vencidos” (PV, p. 50). Essa era a lida de todos. No entanto, embora a prole estivesse protegida pela lei do “ventre livre”, o coronel vendeu três de seus quatro filhos. Não tardou para o desespero, numa noite, lhe tomar o sentido. O Vô Vicêncio matou a esposa a golpes de foice e, em seguida, se automutilou, na

tentativa de suicídio, não se concretizando por causa da intervenção dos companheiros de trabalho. Se o homem havia suportado todo o tipo de humilhação, demonstrado ser “passivo” até aquele momento, por outro, com a venda dos filhos, matar os que tinham ficado e depois se matar, seria a “melhor” forma de protesto e, ao mesmo tempo, de resistência, pois se a vida deles pertencia ao coronel, então tirar-lhes de seu dono seria um privilégio. Nesse contexto, percebe-se que a autora rasura os modelos “consagrados” de representação dos “negros” na literatura, ou seja, desconstrói o mito do negro “passivo”, “dócil”, construído ao longo do tempo, propondo uma (re)leitura da história. Além disso, a autora deixa claro nas entrelinhas – além da exploração da mão de obra na zona rural, do regime de escravidão, do poder patriarcal exercido na figura do coronel, questões sociais e raciais – o protesto e a resistência dos afro-descendentes.

Todavia, a partir deste incidente, Vô Vicêncio torna-se um “estorvo para os senhores”, pois um escravo com o braço mutilado e louco não tinha serventia. Até mesmo a alimentação lhe foi negada, comendo as sobras dos cachorros, “quando não era assistido por nenhum dos seus”. Mas, “quando acabou de rir todos os seus loucos risos e de chorar todos os seus insanos prantos, foi que Vô Vicêncio se quedou calmo” (PV, 51).

Portanto, o texto de *Ponciá Vicêncio* – memória e identidade – está centrado na herança do avô, na imagem do homem-barro, que caminharão juntas como estratégia-chave para acessar a trajetória de “deslocamentos” e convergências na construção identitária e na representação da mulher negra na figura de Ponciá Vicêncio. Para Ponciá, remexer nas gavetas do passado é, sem dúvida, estabelecer um diálogo com a sua ancestralidade. Além da figura simbólica da estátua do homem-barro, que provoca comichões nas mãos de Ponciá, metáfora de seu desejo de atar um tempo no outro, a narrativa utiliza outras estratégias para acessar o universo dos sentidos. Neste contexto, a memória de Ponciá é acionada repetidamente pela lembrança do cheiro de café e do sabor das broas de fubá; pela visão do arco-íris bebendo água do rio e pela capacidade da personagem de “escutar os passos do passado”; e, por fim, pela modelagem da argila. Sobre a memória, já escrevia Santo Agostinho em sua obra “Confissões”:

Chego aos campos e vastos palácios da memória, onde estão tesouros de inumeráveis imagens trazidas por percepções de toda espécie... Ali repousa tudo o que a ela foi entregue, que o esquecimento ainda não absorveu nem sepultou... Aí estão presentes o céu, a terra e o mar, com todos os pormenores que neles pude perceber pelos sentidos, exceto os que esqueci (apud CHAUÍ, 1995, p. 125).

De fato, a memória é uma “presentificação” do passado. Ao mesmo tempo em que estes elementos remontam o passado histórico-cultural de origem africana, vivenciado mais consistentemente na Vila Vicêncio, onde parecia que havia “um pulso de ferro a segurar o tempo” (PV, p. 48), a narrativa busca, de certa forma, adentrar nos sentidos que traduz uma pequena parte da cidade que se desnuda em expressão de um modo de vida, onde Ponciá “gastava a vida em recordar a vida” (PV, p. 93): a visão das luzes e dos santos da igreja e o cenário degradante do barraco empoeirado; o som das músicas cantadas na igreja e das badaladas do sino; por outro lado, o choro de fome ou frio de uma criança da periferia; o barulho dos ratos escondidos nos cantos do barraco e o do trem na estação; os gemidos amorosos de um “casal-vizinho”; as trouxas de roupas sujas nos cantos do pequeno quarto; o olhar de Ponciá que atravessava a janela do barraco para se perder no tempo lá fora ou aquele que fixava o marido como se não o visse.

Assim como Ponciá, Luandi também procurou a velha Nêngua quando fez seu primeiro retorno à Vila. Vestindo a farda do soldado Nestor, queria chegar ao vilarejo “feito gente importe, feito gente de mando!” (PV, p. 79) e na esperança de realizar seu sonho de se tornar soldado, uma tentativa de se aproximar do poder, posição de comando na hierarquia patriarcal, Luandi “queria mandar. Prender. Bater. Queria ter a voz alta e forte como a os brancos” (PV, p. 71) e, ao mesmo tempo, reencontrar a sua mãe. Entoou então a canção que aprendera com o pai e cantarolando a cantiga dos “negros”, embora não entendesse a língua de “voltar que os homens, lá na África, entoavam” quando regressavam da labuta, Luandi cantava o retorno para a casa. Mas, para o seu desespero, encontrou a casa vazia dos “vivos”. No entanto, teve a certeza de que Ponciá havia estado ali, pois o homem-barro havia “desaparecido” e, além disso, “ninguém mais pegaria o homem-barro a não ser Ponciá Vicêncio” (PV, p. 90). Saiu da casa na esperança de saber o paradeiro dos seus enquanto aguardava o trem que o levaria de volta à cidade. Nesses dias de espera, Luandi procurou Nêngua Kainda: a velha parecia uma “miragem” diante dele, embora os olhos denunciassem a “força” de seu “existir”. Com a voz quase inaudível, pronunciava palavras em uma “língua que só os mais velhos entendiam” (PV, p. 96). Mas tranquilizou o rapaz, dizendo que a mãe estava viva, mas o alertava sobre a irmã, repetia a profecia sobre Ponciá, além de questionar o rumo que ele estava dando à própria vida, asseverando que seu sentimento enérgico deveria se voltar para a luta em defesa dos seus irmãos.

Quando Maria Vicêncio retornou das suas andanças pela segunda vez, obteve notícias da filha através de Nêngua kainda. Ao regressar pela terceira vez, a velha falou de

Luandi e entregou o endereço deixado pelo rapaz. Maria Vicêncio, mesmo temendo a aventura da viagem que a levaria ao encontro dos filhos, sabia que a travessia cedo ou tarde iria acontecer. Era chegada à hora de buscar os filhos, mas a velha a advertiu, dizendo que o tempo não tinha “desenhado” o “encontro dos três”. Mais uma vez, evidencia-se a autoridade de Nêngua Kainda ao aconselhar Maria Vicêncio na sua importante decisão:

Para que desafiar o tempo, aconselhava a velha, com a sua voz sussurro, feita mais de silêncios falantes do que de sons. O humano não tem força para abreviar nada e, quando insiste, colhe o fruto verde, antes de amadurar. Tudo tem seu tempo certo. Não vê a semente? A gente semeia e é preciso esquecer a vida guardada debaixo da terra, até que um dia, no momento exato, independentemente do querer de quem espalhou a semente, ela arrebenta a terra desabrochando o viver. Nada melhor que o fruto maduro, colhido e comido no tempo exato, certo (PV, p. 109).

A metáfora utilizada pela velha Kainda demonstra a sua sapiência, uma vez que profetiza o momento certo em que Maria Vicêncio irá (re)nascere e, consequentemente, ir ao encontro dos filhos na cidade grande. Sim, quem iria renascer era a mãe dos filhos, pois Maria Vicêncio não estava preparada para fazer a travessia, embora o período de espera ajudou-a no preparatório, mas, ainda sim, o medo de desbravar o desconhecido a consumia e Nêngua sabia que a semente demoraria mais um pouco para emergir da terra. No entanto, voltar para casa “grávida ainda dos filhos”, era “uma teima regada de paciência”, pois o encontro “com os filhos também pertencia à vontade do tempo e não somente dela” (PV, p. 109). Aqui o tempo é determinante para o reencontro de mãe e filhos.

No final da narrativa, Nêngua Kainda é representada como guia de todos, o fio condutor do destino de Luandi ao encontro de sua mãe na cidade, quando ele, triste com a morte de Bilisa, a prostituta com quem iria se casar, mergulhava em um sentimento profundo de desesperança e desilusão. E acordando de uma “realidade-sonho”, prenúncio da chegada de Maria Vicêncio à delegacia pelas mãos de Nestor, finalmente, Nêngua Kainda entregava a mãe, Maria Vicêncio, para ele (PV, p. 122).

Mas se Maria Vicêncio havia encontrado o filho, faltava encontrar Ponciá. Conforme a própria Conceição Evaristo,

o que mantinha Ponciá viva e o que possibilitou o reencontro com sua família foi o barro. No final, quando ela anda em círculos é como se estivesse trabalhando uma massa imaginária. Ela cuida das ausências porque estas se percebem e se transferem para o corpo, como com Vô Vicêncio, com o braço cotó. A ausência de sua mão é que o faz reconhecido, percebido (2007).

4.4 A trajetória de Ponciá Vicêncio

Ponciá Vicêncio busca, segundo Maria José Somerlate Barbosa no prefácio do texto *Ponciá Vicêncio*, “emendar um tempo a outro”, procura “significar mutilações e ausências” e incorporar “pedaços excedentes” (2003, p. 6). Nota-se que há forte ligação entre o passado e o presente da personagem Ponciá, ou seja, há o resgate das lembranças que ficaram armazenadas no imaginário da protagonista e que se atualizam no presente.

Em uma entrevista, já citada anteriormente, Conceição Evaristo afirma que a personagem Ponciá está amalgamada, de certa maneira, à sua vida de luta e de opressão. Isso vem ao encontro dos estudos de Marilena Chauí, quando afirma que “a memória é uma evocação do passado. É a capacidade humana para reter e guardar o tempo que se foi, salvando-o da perda total. A lembrança conserva aquilo que se foi e não retornará jamais” (1995, p. 125).

Com a urbanização do Brasil, a partir da década de 1950, o país passou a viver uma nova fase, em que o comércio e os grandes eventos culturais aconteciam na cidade, gerando uma intensa migração para o ambiente urbano e, conseqüentemente, a transferência da casa grande para a cidade e sua verticalização na forma do sobrado, a nova morada da família patriarcal brasileira. Mas o que separa o meio rural da cidade não é somente a distância em quilômetros, mas ambientes e modos de vida completamente diferentes. Como se existisse um outro mundo para lá do morro. A cerca de arame farpado parece um resquício da vida rural e pacata, ao passo que a porteira é uma fronteira entre esses dois universos, não somente materiais, mas, principalmente, sociais, tal qual a diferença entre o homem urbano e o homem rural.

No romance *Ponciá Vicêncio*, que dá nome à protagonista, “a narrativa configura-se como um *Bildungsroman* feminino e negro ao dramatizar a busca quase intemporal da protagonista, a fim de recuperar e reconstituir família, memória, identidade” (DUARTE, 2006). A narrativa se inicia com a lembrança de Ponciá ao ver “o arco-íris no céu”. Quando criança, ela tinha medo de passar “debaixo do arco-íris”, pois diziam que, se isso acontecesse, viraria menino (PV, p. 9). Até aí, Ponciá não conhecia a amargura e as dificuldades da vida. Ela “gostava de ser menina. Gostava de ser ela própria” (PV, p. 9). Observa-se que Ponciá, enquanto menina, não se deparou com o conflito identitário. Para ela, tudo estava perfeito.

Mas o tempo passou, Ponciá tornou-se mulher e com ela cresceu a angústia, o medo, o vazio, pois não se reconhecia mais.

Para Ponciá, o único refúgio encontrado era o autoexílio no silêncio, aliado à fuga e à loucura. A lembrança da família e da infância são os cenários constantemente revisitados pela personagem. A rememoração da história familiar pela protagonista que busca, insistentemente, um retorno às origens, como “um processo de elucidação e resgate do passado”, impossibilita-a, dessa maneira, de viver o momento presente que, ao mesmo tempo, lhe é negado pelas lembranças. O passado parece ser o presente, isto é, o “agora” na vida da personagem.

Ponciá vivencia a experiência das perdas e ausências irreparáveis, que vão lhe dar uma outra dimensão de valores. Ela quer, na verdade, exteriorizar o que sente, porém se vê impossibilitada ou imobilizada pela mudez e cegueira do marido. “Os homens são mudos”, o pai o era, o irmão também, e agora o homem que escolhera como marido e companheiro. Não o condena pelo comportamento indiferente, mas observava a apatia e o conformismo do outro diante da realidade que os cerca e os consome. Talvez essa mudez do homem negro seja o reflexo da sua voz emudecida, tanto na literatura, como na história, uma vez que esta era contada pelo viés do vencedor e aquela pelo viés da elite de classe. Ou, ainda, um problema de gênero, uma vez que o marido se mostra indiferente diante da sua mulher.

E conforme a própria história, as mulheres, antigamente, segundo Freyre (1951), não ficavam loucas porque havia o confessionário no qual elas desabafavam suas mais profundas insatisfações, ao contrário de Ponciá, que não se identificava com os princípios religiosos da Igreja Católica, pois a sua crença tinha outra raiz, o seu povo tinha a velha Nêngua Kaínda. Ponciá sente a necessidade de exteriorizar os seus sentimentos para o marido, mas não consegue, o homem é brutalizado, mudo.

Através do olhar de Ponciá delineia-se a imagem de um ambiente de medos e incertezas, de pobreza e infortúnios, ao mesmo tempo em que “Ponciá desaparece no anonimato da cidade” (SCHMIDT, 2009, p. 808).

As imagens dos espaços e do ambiente em que vive ao lado do marido estão refletidas na precariedade das personagens. Embora seja do narrador a voz do romance, vez por outra, esta se mistura à da personagem, numa espécie de monólogo.

A alusão que o velho traz do passado, o conhecimento, o misticismo, o respeito e a sabedoria estão representados na figura da velha Nênguá Kaínda que, com a sua sabedoria, guia os jovens inexperientes. Assim como Ponciá, em suas evocações do passado (memória),

dará lugar especial ao avô, pois relembra, mesmo enquanto criança de colo, a figura murcha e franzina do avô. Nesse sentido, contudo, Chauí afirma:

a memória é desvalorizada, em nossa sociedade, porque não é considerada uma capacidade essencial para o conhecimento, já que “usamos máquinas no lugar dela” ou “porque a publicidade e a propaganda nos fazem preferir o “novo”, o “moderno” [...]. A desvalorização da memória aparece, por fim, e no descaso pelos idosos, considerados inúteis e inservíveis” em nossa sociedade (1995, p. 127-128).

Na rememoração silenciosa, no isolamento solitário do “eu” divagando na casa de infância, ao amanhecer não encontra ninguém. Os barulhos, os murmúrios, a sensação da casa cheia durante a noite e que envolvia todos os seus familiares, agora estava vazia. Somente preservara na memória a imagem dos que já morreram e daqueles que estão vivos. Ela era uma criatura atormentada, inconformada com a realidade limitada em que vivia a sua família. Na busca incessante para alargar a sua existência, a partir das memórias disponíveis, Ponciá não encontra o seu espaço neste universo superficial e limitador; ao mesmo tempo, evade-se para um mundo subjetivo, simbólico, onde tenta refugiar-se do tempo que a consome.

Quando Ponciá resolve ir para a cidade, o faz num único impulso. O medo de ficar ou desistir, ceder às súplicas dos seus, era o seu maior temor. Mas o desejo de vencer e melhorar a condição da família, trazê-la para junto de si, era um sonho possível. Ponciá se mobiliza para buscar a sua autotransformação, reivindicar sua identidade perdida, ao mesmo tempo em que quer construir poder. E tem coragem de enfrentar o desconhecido.

Para a personagem Luandi, irmão de Ponciá, esse “construir poder” é mais evidente quando Luandi almeja o posto de policial. Ao vestir a farda de policial emprestada pelo amigo, Luandi sente-se importante. É como se a vestimenta o fizesse ser outra pessoa, acobertando a sua “inferioridade” ou a sua história de repressão. Sentia-se gente importante. Todos no seu lugarejo o viam de maneira diferente. Agora era um homem negro “respeitado”. A farda simboliza a coragem e a dignidade humana, outrora perdidas, que exerceria com justiça e poder em nome da “farda”.

Outras indagações circundavam a “cabeça” de Ponciá, que questionava a crueldade dos senhores de terra, pois se já eram livres pela Lei Áurea, “por que continuavam ali? Por que, então, tantos e tantas negras nas senzalas? Por que todos não se arribavam à procura de outros lugares e trabalhos?” (PV, p. 14). Nota-se que Ponciá tenta buscar respostas para os seus questionamentos acerca da “liberdade” ilusória.

Há uma passagem em *Ponciá Vicêncio* que nos salta aos olhos, tamanha é a semelhança com o romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, no capítulo XI – “O menino é pai do homem”. Verifica-se, neste capítulo do romance de Machado, a conduta do menino Brás como um ser endiabrado e desumano desde criança, até mesmo pela própria educação que recebe dos pais. O narrador relembra o seguinte episódio, em que:

Prudêncio, o moleque da casa, era o meu cavalo de todos os dias; punha as mãos no chão, recebia um cordel nos queixos, à guisa de freio, eu trepava-lhe ao dorso, com uma varinha na mão, fustigava-o, dava mil voltas a um e outro lado, e ele obedecia – algumas vezes gemendo –, mas obedecia sem dizer palavra, ou, quando muito, um ‘ai Nhonhô!’ ao que eu retorquia: ‘cala a boca, besta’ (ASSIS, 1994, p. 21).

O personagem-narrador traz à tona o ato desumano do conjunto da sociedade, que vê o negro como animal de força, sem compaixão, assim como se dá com o pai de Ponciá, que era humilhado e maltratado pelo “sinhô-moço”, pois,

era pajem do sinhô-moço. Tinha a obrigação de brincar com ele. Era o cavalo onde o mocinho galopava sonhando conhecer todas as terras do pai. [...] Um dia o coronelzinho exigiu que ele abrisse a boca, pois queria mijar dentro. O pajem abriu. A urina do outro caía escorrendo quente por sua goela e pelo canto de sua boca. Sinhô-moço ria, ria. Ele chorava e não sabia o que mais lhe salgava-lhe a boca, se o gosto da urina ou se o sabor de suas lágrimas (PV, p. 14).

Este contraponto enfatiza o quanto os negros-escravos eram vítimas das constantes humilhações, quer na zona rural, quer na área urbanizada. Nota-se que, tanto Conceição Evaristo, como Machado de Assis, denunciavam em seus romances uma sociedade dominadora, ou seja, tanto no tempo de Brás Cubas, quanto no tempo de Ponciá Vicêncio, continuam a tratar os negros como seres desprovidos dos mínimos direitos. “A vida escrava continuava até os dias de hoje. Sim, era escrava também. Escrava de uma condição de vida que se repetia. Escrava do desespero, da falta de esperança, da impossibilidade de travar novas batalhas” (PV, p. 83-84). Como se pode observar, as relações infantis do patrãozinho sobre o negro adulto se fazem presentes na nossa literatura através de brincadeiras dessa natureza, que, aliás, são responsáveis, muitas vezes, pela propagação de “mitos” e de “estereótipos” que circundam a figura do negro, ou seja, marcam-no de forma indelével.

Nota-se que cenas como estas chamam atenção do leitor à questão social. Embora Machado tivesse a fama de não se preocupar com essas questões, a cena de Machado de Assis, assim como a de Conceição Evaristo, não é uma simples insinuação, mas uma forte

denúncia. Além disso, as atitudes dos escravos libertos acabam exibindo um quadro cruel de nossa civilização, baseada na exploração do homem pelo homem. “Os negros eram donos da miséria, da fome, do sofrimento, da revolta suicida. Alguns saíam da roça, fugiam para a cidade, com a vida a se faltar de miséria, e com o coração a sobrar esperança” (PV, p. 82). Mas do mesmo modo que saíam, voltavam, muitas vezes, em situação ainda mais deplorável.

Os dois romances, aqui tomados para análise, têm olhares distintos, narrados diferentemente, mas histórias parecidas, voltadas para as mesmas questões discriminatórias, preconceituosas, ou seja, as personagens femininas negras são retratadas como “seres inferiores” desprovidos de direitos através do estigma ora de cor, ora por ser do gênero feminino. E percorrendo o universo histórico-sociológico do Brasil, constata-se que a escritora quer exteriorizar, desabafar, gritar ao mundo a ferida que não cicatriza; a quelóide que não desaparece, mas persiste para não ser esquecida.

Dessa forma, olhando por esse prisma da negatividade da cor, a meu ver, a personagem Ponciá recusa o presente por estar intimamente ligada ao drama existencial advindo do preconceito social e racial, preferindo viver no passado com as suas lembranças, as quais propiciam um círculo protetor, onde se sente liberta dos olhares enviesados da sociedade. A incapacidade de reagir diante do “eu” que quer viver no passado e o “eu” que não quer viver o presente, esses conflituosos “eus”, de certa maneira, condenam a personagem a viver num vazio no qual vai imperar, talvez, a loucura. Desajustada da realidade, perdida nas lembranças, o dilema entre a mulher e a criança, aquela consumida pela amargura e profunda tristeza, esta, gostando de ser quem é. O desejo súbito de querer mudar seu nome para “nada”. Com a sua identidade dilacerada, se autoneomeia como sendo o “NADA”, o “VAZIO.”

Segundo os estudos de Stuart Hall, “as identidades estão sujeitas a uma historicização radical, estando constantemente em processo de mudança e transformação” (2000, p. 108). Ou seja, o meio em que vivemos vai-nos moldando, daquilo que somos para aquilo em que nos transformamos. E foi o que aconteceu com Ponciá, que vive o “agora” no passado. O lugar em que se configurou para si é o ambiente em que viveu sua infância até fazer-se mulher “feita”. Um ambiente menos hostil, menos opressor.

No desenrolar da narrativa, o narrador parece querer nos revelar, através de Ponciá, a busca incessante de um referencial para construir uma identidade que não lhe podem tirar. Inconformada com o rumo que sua vida tomou, longe da família, condenada a viver ali, com aquele homem que não a entende, tornando a relação sombria e distante, seu cotidiano é

invalidado pelas imagens e lembranças de quando era criança, pois as figuras importantes na sua vida são os motivos para ela viver atada ao passado. Conforme Simone Pereira Schmidt, a personagem Ponciá “vai submergindo em sua própria memória, apagando sua presença no momento em que vive, deixando-se consumir pelas lembranças, como a buscar um tempo passado, ou inexistente” (2009, p. 808).

É essa dualidade entre o “eu” do passado e o “eu” do presente que nos possibilita esta leitura, uma vez que a narrativa nos revela esses conflitos dos “eus”. As imagens excessivas do passado, o contexto no qual vive no momento com o marido alienado e conformado com a realidade que os cercam, o sonho de reencontrar a família, deixada para trás, é nesse espaço que parece se movimentar a personagem, ou seja, é nesse círculo que se identificam os conflituosos “eus”. A renúncia à realidade, a degradação física e mental desencadeada por uma profunda amargura ficam mais evidentes na medida em que retorna ao passado. A sua condição de mulher submissa, responsável pelos afazeres domésticos, não mais lhe interessa, é-lhe indiferente. Isto é observável nas ausências constantes, que “deixavam Ponciá durante muito tempo fora de si. Passava horas e horas na janela a olhar o tempo com um olhar vazio. Houve época em que ele bateu, esbofeteou, gritou... Às vezes, ela se levantava e ia arrumar a comida, outras vezes, não” (PV, p. 98).

Após anos afastada de seus familiares, o reencontro de Ponciá com a mãe e o irmão, que se dá na estação de trem da cidade – metáfora das vidas e identidades em trânsito descritas no enredo, do movimento entre passado e presente nas vidas das personagens e na própria estrutura narrativa. Portanto, é na cena do reencontro que é desvendado o “enigma” em torno da herança que Vô Vicêncio deixara à neta: andando em círculos, “como se quisesse emendar um tempo ao outro, [...] o passado-presente-e-o-que-há-de vir” (PV, p. 132), num tempo lembrado e esquecido de Ponciá Vicêncio, a imagem do Vô Vicêncio entre as mãos.

De fato, Ponciá Vicêncio re-costurou sua história, “[...] decifrando nos vestígios do tempo os sentidos de tudo que ficara pra trás”; e percebendo, finalmente, que “a vida era um tempo misturado do antes-agora-depois-e-do-depois-ainda. A vida era a mistura de todos e de tudo. Dos que foram, dos que estavam sendo e dos que viriam a ser” (PV, p. 131). Reconduzida para a casa, à margem “do rio estava acontecendo” (PV, p. 129). Na estrutura narrativa, o fim da história de Ponciá liga-se ao seu começo, fechando, assim, o ciclo da trajetória da personagem:

E do tempo lembrado e esquecido de Ponciá Vicêncio, uma imagem se presentificava pela força mesmo do peso de seu vestígio: Vô Vicêncio. Do peitoril

da pequena janela, a estatueta do homem-barro enviesada olhava meio para fora, meio para dentro, também chorando, rindo e assistindo a tudo. Lá fora, no céu cor de íris, um enorme angorô multicolorido se diluía lentamente, enquanto Ponciá Vicêncio, elo e herança de uma memória reencontrada pelos seus, não se perderia jamais, se guardaria nas águas do rio (PV, p. 132).

No final na narrativa, percebe-se que o que possibilitou o reencontro com sua família foi o barro. O barro, de certa forma, foi a escapatória para Ponciá suportar o mundo “sem enlouquecer de vez”. Quando a personagem caminha em círculos, é como se estivesse trabalhando “uma massa imaginária”. Como interpreta Conceição Evaristo, Ponciá “cuida das ausências porque estas se percebem e se transferem para o corpo, como com Vô Vicêncio, com o braço cotó. A ausência de sua mão é que o faz reconhecido, percebido” (ARRUDA, 2007).

Verifica-se que a suposta loucura de Ponciá, da qual se fizera herdeira, retrata uma história sofrida, “porque enquanto o sofrimento estivesse vivo na memória de todos, quem sabe não procurariam, nem que fosse pela força do desejo, a criação de um outro destino” (PV, p. 130). O buscar desfilar “fios retorcidos” de uma longa história não contada. No final, o passado e o presente se juntando.

Capítulo V

(B)ecos da história: retalhos de memórias amontoadas

*Um dia, e agora ela já sabia qual seria a sua ferramenta,
a escrita, ela haveria de narrar, de fazer soar, de soltar
as vozes, os murmúrios, os silêncios, o grito abafado
que existia, que era de cada um e de todos.*

Conceição Evaristo

5.1 Maria-Nova coleciona histórias e mais histórias

Logo na abertura do romance, o leitor se depara como uma narradora em 1ª pessoa, relembrando que “vivía entre o esconder e o aparecer atrás do portão” (BM, p. 19). O mistério se instaura através da voz da narradora: “Vó Rita era a única que a conhecia toda. Vó Rita dormia embolada com ela” (BM, p. 19). Esta é a primeira história que Maria-Nova nos traz da sua memória enquanto criança, pois a personagem deixa claro ao leitor que escreveu as reminiscências do seu “povo” e das pessoas que moravam na favela, que naquela época estavam enfrentando um processo de desfavelamento, além das histórias que via, ouvia e colecionava. E para exteriorizar as histórias que via, ouvia e, conseqüentemente, colecionou, Maria-Nova escreve uma espécie de homenagem póstuma àqueles que fizeram parte da sua história e que se amontoaram dentro dela:

Escrevo como uma homenagem póstuma à Vó Rita, que dormia embolada com ela, a ela que nunca consegui ver plenamente, aos bêbados, às putas, aos malandros, às crianças vadias que habitam os becos de minha memória. Homenagem póstuma às lavadeiras que madrugavam os varais com roupas ao sol. Às pernas cansadas, suadas, negras, alouradas de poeira do campo aberto onde aconteciam os festivais de bola da favela. Homenagem póstuma ao Bondade, ao Tião Puxa-Faca, à velha Isolina, a D. Anália, ao Tio Totó, ao Pedro Cândido, ao Sô Noronha, à D. Maria, mãe do Aníbal, ao Catarino, à velha Lia, à Terezinha da Oscarlinda, à Mariinha, à Donana do Padin. Homens, mulheres, crianças que se amontoaram dentro de mim, como amontoados eram os barracos de minha favela (BM, p. 20-21).

Todos amontoados na memória de Maria-Nova, inclusive os barracos da favela. Nota-se que Maria-Nova compõe-se, mais do que todas as personagens, nos rastros do sujeito

autoral: menina, negra, habitante, durante a infância, de uma favela, e que vê na escrita uma forma de expressão e resistência à sorte de existir. Nesse sentido, os textos colecionados – pedaços de vida – por Maria-Nova remetem ao sujeito autoral, uma vez que possui em comum a missão política de inventar outro futuro para si e para seu coletivo, o que lhes imbuí de uma espécie de *dever* de memória e *dever* de escrita, pois, “um dia, não se sabia como, ela haveria de contar tudo aquilo ali. Contar as histórias dela e dos outros” (BM, p. 34). Percebe-se, através de pistas, ora na ficção, ora em entrevistas, ou em artigos acadêmicos, peças para a montagem desse mosaico literário e biográfico de Conceição Evaristo. E isso se faz presente em Maria-Nova, pois o universo do sujeito autoral parece ser recriado através das caracterizações físicas, psicológicas, sociais e econômicas de suas personagens femininas, sobretudo, Maria-Nova.

Em uma entrevista, Conceição Evaristo revelou a natureza íntima de sua criação literária através de uma única e sonora palavra: “escrevivência”. Ao assumir que sua escrita – “seja em prosa ou poesia” – está definitivamente comprometida com sua existência, “ela nos brinda com uma obra contaminada pela angústia coletiva, testemunha da opressão de classe, gênero e raça, mas porta-voz da esperança de novos tempos”. Esta literatura de autoria negra – “ao mesmo tempo projeto político e social, testemunho e ficção” – inscreve-se de forma definitiva na literatura contemporânea e contém “as marcas identitárias das mulheres que reescrevem a história literária brasileira”.²⁷ A própria Conceição Evaristo, ao se referir à arte da literatura, afirma que, ao construir seus “textos” e trabalhar “as palavras” neles, como num ritual, ela emprega o mesmo trabalho que Ponciá realiza com as mãos ao modelar o “barro” (ARRUDA, 2007). Isto é, o mesmo cuidado que Ponciá tem ao modelar o barro seria, segundo a autora, o mesmo que a escritora tem com a “feitura do texto”. Além disso, ela ilustra, através de um trecho de *Ponciá Vicêncio*, o seu pensamento sobre essa arte, que é a “escrevivência”:

com o zelo da arte, atentava para as porções das sobras, a massa excedente, assim como buscava ainda significar as mutilações e as ausências que também conformam um corpo. Suas mãos seguiam reinventando sempre e sempre. E quando quase interrompia o manuseio da arte, era como se perseguisse o manuseio da vida, buscando fundir tudo num ato só, igualando as faces da moeda (PV, p. 131).

²⁷ Este comentário está disponível em: <<http://cidinhadasilva.blogspot.com/2008/10/conceio-evaristo-lana-antologia-potica.html>>. Acesso em: 26 fev. 2010.

É através da arte de “escrevivência” que Evaristo (re)cria as suas personagens femininas negras. Assim como Ponciá, Maria-Nova também carrega consigo as marcas identitárias da autora, que reescreve a sua história e a dos seus. É por esse viés que Maria-Nova, ao ouvir as histórias narradas por Alírio, Tio Totó, Bondade, quer escrever a sua história e a dos seus. E esse querer (re)escrever se confirma na voz do narrador onisciente: **“agora ela já sabia qual seria a sua ferramenta, a escrita”** (BM, p. 161 [grifo meu]).

As histórias desgarradas do Tio Totó, do Negro Alírio, do Bondade, mas ao mesmo tempo coladas pelo contexto social, econômico e cultural que os uniam, vão-se, dessa forma, compor mosaicamente o romance *Becos da memória*. Assim, a figura feminina de Maria-Nova vai sendo construída em meio aos fragmentos de histórias, pois é através deste mosaico memorialístico, numa tentativa de resgatar as raízes ancestrais, que a personagem e narradora busca a sua identidade. Portanto, o espaço-ambiente em que se deu a sua formação/consciência – sua percepção acerca dos acontecimentos vistos, contados e/ou experimentados –, seja através da educação, dos exemplos ou da convivência com o grupo, será evidenciado neste capítulo. Em *Becos da memória*, Conceição Evaristo retoma as lembranças da infância, histórias de vidas contadas ou vividas para (re)construir o presente ou para ficcionalizar o passado. De qualquer forma, memórias acumuladas, sejam individuais ou coletivas, formam o grande painel da real favela da infância ou na fictícia senzala-favela do romance. Pode-se dizer que a memória de Maria-Nova é adquirida na medida em que a personagem-testemunha toma como sua as lembranças do grupo com o qual se relaciona, ou seja, há um processo de apropriação de representações coletivas por parte da personagem em interação com outros personagens, revivendo acontecimentos pessoais ou “herdados”, num tempo-espaço comum ao grupo: a favela.

Tal processo, mencionado anteriormente, começa por Antônio João da Silva, ou melhor, Tio Totó, cujo nome remete a um “apelido de cachorro”, mas “não fazia mal, cachorro é amigo de homem” (BM, p. 24). O que o incomodava era o processo de desfavelamento. Estava cansado, velho e o corpo pedindo terra. Casou-se três vezes, viuvou duas e com estas teve filhos que já se foram. Tio Totó “olhava o mundo com olhar de despedida. Olhava sua terceira mulher”, Maria-Velha, que também tinha “uma larga e longa coleção de pedras”, “seus netos órfãos, sua casinha caiada de branco, algumas galinhas e chiqueiro vazio” (BM, p. 23-33). Nas suas andanças pelo mundo, Tio Totó comeu e bebeu “poeira das estradas”, tinha “marcas de muita carga no lombo” (BM, p. 24). A partir desse último discurso, Tio Totó começa rememorar o seu passado de dores. Ainda menino, relembra

do pai, trabalhando na roça, a contar histórias que desencadeavam dores no peito e que o pai de Totó chamava de *banzo*. Embora criança, Totó entendia e sentia aquela “dor aguda, fria, que sem querer fazia com que ele soltasse fundos suspiros” (BM, p. 24). Nota-se que os mais velhos contam histórias para os mais novos, como é caso do pai de Totó, com o intuito de passar um ensinamento ou propagar um saber para as próximas gerações. A narrativa, apoiada na tradição oral, se desenvolve seja em provérbios, seja em histórias prolixas, seja por meio da autoridade dos mais velhos, ou mesmo quando estão no leito de morte. Ela tem sempre um caráter naturalizado, sendo sempre sóbria e sucinta. Com isso, “se gravará na memória do ouvinte, mais completamente ela se assimilará à sua própria experiência e mais irresistivelmente ele cederá à inclinação de recontá-la um dia” (BENJAMIN, 1993, p. 204). Se não recontá-la, ela tende ao desaparecimento.

Nota-se que o próprio título do romance nos remete ao que iremos encontrar nas linhas: em cada beco desta favela sem identificação passa-se a conhecer a memória de alguns moradores, como a do Tio Totó, do Negro Alírio, por exemplo, através das histórias que eles narram e que são transmitidas à ouvinte Maria-Nova, que adora colecionar histórias tristes ou alegres. Assim como a personagem nos faz conhecer a história de Tio Totó, marcada por perdas familiares e culturais, fazendo menção ao período da escravidão e semiescravidão, deixando claro que o legado do negro muitas vezes é o da dor e do sofrimento, a narradora também nos apresenta personagens (Negro Alírio e Maria-Nova) que fazem da escrita e da leitura sua estratégia de sobrevivência.

Assim como Tio Totó ouvia as histórias do seu pai e compartilhava a coleção de pedras com Maria-Velha, pedras que os dois colecionavam e que lhes perfuravam o peito, também as contava à Maria-Nova. “Maria-Velha e Tio Totó ficavam trocando histórias, permutando as pedras da coleção. Maria-Nova, ali, quietinha, sentada no caixotinho, vinha crescendo e escutando tudo. As pedras pontiagudas que os dois colecionavam eram expostas à Maria-Nova, que “escolhia as mais dilacerantes e as guardava no fundo do coração” (BM, p. 33). A história era gravada e assimilada na memória da ouvinte, para um dia recontá-las. Maria-Nova também ouvia as histórias que Bondade contava; por mais doloridas que fossem, mesmo sem conter a emoção, ouvia. Bondade “vivia intensamente cada história que narrava, e Maria-Nova cada história que escutava” (BM, p. 61):

mas a menina é do tipo que gosta de pôr o dedo na ferida, não da ferida alheia, mas naquela que ela traz no peito. Na ferida que ela herdou de Mãe Joana, de Maria-Velha, de Tio Totó. Do Louco Luisão da Serra, da avó mansa que tinha todo o lado direito do corpo esquecido, do bisavô que havia visto os sinhôs venderem Ayaba, a

rainha. Maria-Nova, talvez, tivesse o banzo no peito. Saudades de um tempo, de um lugar, de uma vida que ela nunca vivera. Entretanto o que doía mesmo em Maria-Nova era ver que tudo se repetia, um pouco diferente, mas, no fundo, a miséria era a mesma. O seu povo, os oprimidos, os miseráveis, em todas as histórias, quase nunca eram os vencedores, e sim, quase sempre, os vencidos. A ferida dos dois lados de cá sempre ardia, doía e sangrava muito (BM, p. 62).

Outra história que colecionou foi a de Negro Alírio, assim conhecido por todos da favela. Homem da roça que não aceitava sem contestação as injustiças que o “seu povo” sofria nas mãos do Coronel Jovelino, fazendeiro que, além de ter como subordinados os negros, também queria a terra que estes possuíam, conquista que se deu através de muita matança por aqueles que não cediam às suas vontades. Ainda criança, Alírio queria falar, denunciar, acabar com as injustiças que ocorriam ao seu redor, mas era impedido por todos que ora mentiam, ora se conformavam com as atrocidades que viviam, esperando a resposta de Deus. Para o personagem que aprendera a ler, além de Deus, era preciso estudar, ler, pois a leitura vem aguçar a “observação à descoberta, da descoberta à análise, da análise à ação” (BM, p. 54), para, assim, o entendimento chegar mais rápido para lutar pelo “justo”, pois não se pode “cruzar os braços, esperar resposta dos outros e do além” (BM, p. 54). Já adulto, saiu do lugar que vivera toda sua juventude para transmitir a sabedoria que havia conquistado como estratégia e, conseqüentemente, emancipar-se, pois “era preciso ir lá, no fundo do poço, era preciso pôr o dedo na ferida e fazer sangrar. Era preciso que a ferida sangrasse o sangue mau, apodrecido, primeiro. Depois, aos poucos, gota por gota, o sangue estancaria e o corpo novamente poderia se pôr de pé e procurar seus caminhos” (BM, p. 54). A consciência lhe veio através de muito estudo e leitura, que aprendera como o próprio “inimigo”. Agora sabia qual era o caminho: ensinar aos seus a ler para somente assim tentar mudar aquela situação de repressão e submissão aos brancos ricos, como o Coronel Jovelino. Usou o saber, para ensinar “seu povo”, “sua gente”, tornando-se “uma espécie de líder no povoado” (BM, p. 63). Parte para a cidade e lá arruma seu primeiro trabalho numa construção civil, onde ensinou aos companheiros a também encontrarem sua estratégia:

Vivia bem com os companheiros. Dormia mesmo na construção e aproveitava a noite para ensinar a quem quisesse aprender um pouco. Em pouco tempo, todos os operários dali estavam querendo aprender a ler, muitos foram procurar um curso noturno. Era ele quem ajudava a decifrar os deveres. Assim foi na construção, na padaria, na fábrica de tecidos; onde quer que passasse, Negro Alírio motivava todo mundo a aprender a ler a realidade, o modo de vida em que todos viviam (BM, p. 90).

Observa-se que Negro Alírio, ao compartilhar do conhecimento, do saber, ensinando os amigos operários a ler e, conseqüentemente, a compreender os discursos do outro, também traz para discussão a educação, pois através da educação é que se pode mudar a realidade dos oprimidos. Isto é, é compreendendo o discurso do outro que se pode opor-se à palavra do locutor numa *contrapalavra*. É não se silenciar diante da cegueira histórico-cultural, por exemplo. Após fugir de uma perseguição, Negro Alírio chega à favela em que se ambienta a narrativa e ajuda aquelas pessoas a lutarem contra o desfavelamento que lhes era inevitável.

Mas se, por um lado, Negro Alírio aprendera a ler com “o próprio inimigo”, por outro, as personagens Ponciá Vicêncio e Maria-Velha aprenderam com os missionários que apareciam nos lugarejos para ensinar aquele “povo” a ler. Diferentemente de Tio Totó e Mãe Joana, que aprenderam a ler catando “cuidadosamente as letras”. Como se pode observar, através da literatura afro-brasileira, Conceição Evaristo, nas entrelinhas dos romances, enfatiza a importância de estudar, bem como as conquistas que poderão advir através desse saber, embora seja preciso mais do que saber ler, é preciso mudar a realidade que lhes foi imposta, tanto as políticas, sociais, científicas e culturais que atravessam as questões de gênero, raça e classe. Segundo Conceição Evaristo em seus estudos literários, “a literatura negra apresenta um forte teor ideológico, pelo fato de lidar, de tomar como pano de fundo e de eleger como sua temática a história do negro, a sua inserção e as relações étnicas da sociedade brasileira”.²⁸ É possível notar que é por meio de histórias vividas ou contadas pelo grupo que a personagem Maria-Nova vai alimentando o seu coração para, mais tarde, então, recontá-las. E este recontar configura-se como uma (re)significação de si e de memórias coletivas. São reminiscências das quais tecem discursos afirmativos de identidades afro-brasileiras, sobretudo as de mulheres negras, ao desconstruir representações depreciativas de traços identitários.

5.2 Escrita e leitura: estratégia de sobrevivência

Conceição Evaristo, “autorrepresentada” por Maria-Nova, rejeita uma identidade atribuída a si e aos seus pelos “outros”, desafiando assumir as rédeas de seu destino através da educação e dos exemplos recebidos. Isso é nitidamente visível na escola. Uma reflexão sobre

²⁸ Ver: EVARISTO, Conceição. *Literatura negra: uma voz quilombola na literatura brasileira*. Disponível em: <<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/livros/aladaa/evaris.rtf>>. Acesso em: 01 mar. 2010.

a Escola como espaço social de transformação individual e coletiva, pois “quem mudaria? Quem mudaria seria quem estivesse no sofrimento. Quem arreda a pedra não é aquele que sufoca o outro, mas justo aquele que sufocado está” (BM, p. 125).

Maria-Nova registrava tudo, a miséria, o preconceito, a discriminação com os velhos, homens, mulheres, crianças, bêbados, prostitutas, vadios, malandros, vagabundos, daqueles que estão vivos e daqueles que a terra se fazia a última morada. Inclusive a própria morte da favela. Todos, aos poucos, foram sendo removidos para outros lugares, distantes do centro. Expulsos das terras por não lhes pertencerem, por não fazerem parte da imponência da cidade que crescia velozmente. Os moradores foram cantar em outra periferia, longe dos olhos daqueles que os repudiavam, pois esconder o problema é muito mais fácil. Assim se fazia o progresso nas grandes cidades, removendo algo que está fora do lugar. Tinha que escrever sobre si e os seus. Maria-Nova recolhia os restos, os pedaços, os vestígios do mundo que os cercavam. A própria Conceição Evaristo acredita que a escrita “é o pretensioso desejo de recuperar o vivido. A escrita pode eternizar o efêmero...” (EVARISTO, 2009).²⁹ É o escrever para não apagar e para resistir ao esquecimento. E é através da escrita que Maria-Nova, duplo de Conceição Evaristo, quer transmitir aos demais a memória que possui da história de sua gente. Nesse sentido, já que o negro foi o grande “ausente da história”, em geral pelos “historiadores de literatura”, por ser visto somente como o excluído socialmente ou o marginalizado como *objeto da escrita* (BOSI, 2002, p. 257), hoje, a estratégia de sobrevivência é subverter essa presença/ausência, embora ausente o negro enquanto sujeito enunciativo do *processo simbólico* (BOSI, 2002, p. 259). É escavar na memória, escrever tudo o que não foi dito: “mesmo que toda a paisagem externa tenha sofrido uma profunda transformação, as lembranças, mesmo que esfiapadas, sobrevivem” (EVARISTO, 2009).

Nesse sentido, Maria-Nova vai “recompôr esse tecido esgarçado ao longo do tempo”, escrevendo a sua “escrevivência”. E se Maria-nova é o duplo da escritora, esta escreve sabendo que está, possivelmente, “perseguindo uma sombra, um vestígio talvez”, uma vez que Evaristo afirma: “Escrevo. Deponho. Um depoimento em que as imagens se confundem, um eu-agora a puxar um eu-menina pelas ruas de Belo Horizonte. E como a escrita e o viver se con(fundem), sigo eu nessa escrevivência” (EVARISTO, 2009).

²⁹ Estas informações autobiográficas de Conceição Evaristo, depoimento concedido durante o I Colóquio de Escritoras Mineiras, realizado em maio de 2009, na Faculdade de Letras da UFMG, estão anexadas neste trabalho, além de estarem disponibilizadas no site: LITERAFRO - www.lettras.ufmg.br/literafro. Acesso em: 26 mar. 2010.

Como se pode observar, nas obras de Conceição Evaristo perpassam, além de temas da escrita feminina e da afro-descendência, o resgate da memória e a construção da identidade da mulher. De acordo com os estudos de semiótica de Silvia Regina Castro Lorenso, a “categoria memória pode se subdividir em memória coletiva e efetiva” (2006). Para tal, a primeira estaria “associada aos afro-descendentes”, uma vez que visa resgatar a história e a cultura negra que remontam desde o “regime de escravidão”, objetivando gerar, “no presente, a visão desse fato sob a perspectiva de esperança e a re-escritura da História” (2006). Com relação à construção de uma identidade, em alguns momentos, segundo a mesma autora, “a memória coletiva abarca a valorização da mulher negra e seus pares femininos, destacando-se a capacidade de superação dos estereótipos elaborados sobre elas e a construção de uma identidade comum a esse grupo” (2006). Se, por um lado, a memória coletiva abarca tudo que foi dito, por outro, a memória afetiva associa-se “às lembranças pessoais da autora com alusão à figura de familiares e amigos” (LORENZO, 2006).

Desse modo, o estudo de Lorenso legitima a estratégia de sobrevivência, que se dá através da escrita e da leitura, para nossa narradora-personagem Maria-Nova, que, enquanto jovem, colecionava a história de si e a dos seus, e que “um dia, não sabia como, ela haveria de contar tudo aquilo ali. Contar as histórias dela e dos outros” (BM, p. 35). E a profecia se cumpre: “Escrevo como uma homenagem póstuma...” (BM, p. 20). Portanto, Maria-Nova, escritora-narradora-personagem, traz para o interior da sua narrativa a memória de uma coletividade, marcada por uma pluralidade de sujeitos e dramas, optando por uma narrativa descontínua para fazer ecoar *vozes e gestos de muitos*. Assim, a memória coletiva e efetiva está escrita, “cravada e gravada no seu corpo, na sua alma, na sua mente” e, finalmente, está materializada no papel a sua “ferramenta, a escrita” (BM, p. 161).

Mas, se Maria-Nova não sabia ao certo o que fazer com tudo que ouviu, viu e viveu, foi na sala de aula, enquanto a professora se limitava à leitura de um conteúdo abstrato e com visão eurocêntrica acerca do passado escravocrata, que a personagem descobriu ou enxergou naquele ato o sentido para a concretude daquele assunto. “Maria-Nova olhou novamente a professora e a turma. Era uma história muito grande! Uma história viva que nascia das pessoas, do hoje, do agora. Era diferente de ler aquele texto” (BM, p. 138).

Os retalhos de história que compõem *Becos da memória* procuram reunir a denúncia social dos desvalidos, dos “condenados da terra”, a condição de vida dos afro-brasileiros, pois “estávamos no mesmo barco, no mesmo oceano de miséria. Ali não havia comandante, o barco e todos nós estávamos à deriva” (BM, p. 139). É como se a escrita negra,

ao lembrar o passado, procurasse imprimir outras lembranças às cicatrizes de chibatas ou às marcas iniciais dos donos do corpo escravo ou à favela-senzala que mantinha as rédeas curtas da ambígua liberdade. Se, na guerra de trincheiras, “os combatentes voltavam mudos dos campos de batalha”, pobres em “experiência comunicável” (BENJAMIN, 1993, p. 198), Maria-Nova, Negro Alírio, Tio Totó e tantos outros, tinham algo em comum – transmitir de boca em boca as experiências por eles vivenciadas.

Se até há pouco tempo a escrita e a leitura “pertenciam” ao branco, uma vez que era negado ao negro esse saber, até porque, “o que o negro ia fazer com o saber de branco?” (PV, p. 15), era ela [leitura] que lhe abriria meio mundo. Pois, neste horizonte, “atos de ler e de escrever podem converter-se em exercício de educação para a cidadania” (BOSI, 2002, p. 261). Conceição Evaristo recorda, ao relatar no seu artigo “Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita”, como se deu o seu aprendizado com a escrita e com a leitura, que as mãos de lavadeira da mãe “guiaram os [seus] dedos no exercício de copiar [seu] nome, as letras do alfabeto, as sílabas, os números, os difíceis deveres de escola para crianças oriundas de famílias semianalfabetas” (2007, p. 18). Além disso, Conceição Evaristo acredita que “a gênese de [sua] escrita está no acúmulo de tudo que ouviu desde a infância. O acúmulo das palavras, das histórias que habitavam em [sua] casa e adjacências” (2007, p. 19).

Assim, vários personagens representam essa experiência/vivência da escritora, como Negro Alírio, de *Becos da memória*, que lembra o tempo de ignorância, o tempo em que era retida a sua sabedoria, humilhado e ofendido pela impotência. Mas Negro Alírio aprendeu a ler e, conseqüentemente, “se tornou um sujeito ativo”, um “construtor da vida”. Ensinou a leitura às crianças, aos amigos operários, “a quem quisesse aprender um pouco” (BM, p. 54). Plantou e colheu para ele e para os outros. Negro Alírio tinha consciência da importância da leitura, embora fosse, naquele momento, o despontar de uma luzinha no meio do breu, mas foi “na construção, na padaria, na fábrica de tecidos; onde quer que passasse, Negro Alírio motivava todo mundo a aprender a ler. Antes de tudo, explicava que era preciso que todos aprendessem a ler a realidade, o modo de vida em que todos viviam” (BM, p. 90), ou seja, é ter consciência para enfrentar a guerra social. Da mesma forma que Negro Alírio crê no “poder” de se saber ler para enfrentar a guerra social, Tio Tatão acreditava que o futuro de Maria-Nova seria diferente. Ela não perpetuaria o ciclo da pobreza. Tio Tatão, que era “nervoso, neurótico de guerra”, via na menina Maria-Nova uma esperança para a libertação dos gemidos, mas não só dela, e sim,

de todos aqueles que morreram sem se realizar, todos os negros escravizados de ontem, os supostamente livres de hoje, libertam-se na vida de cada um de nós que consegue viver, que consegue se realizar. A sua vida, menina, não pode ser só sua. Os gemidos estão sempre presentes. É preciso ter os ouvidos, os olhos e o coração abertos (BM, p. 103).

Para Tio Tatão, as “pessoas morrem, mas não morrem, continuam nas outras” (BM, p. 103), porém era preciso que Maria-Nova se realizasse para que os outros se realizassem nela. Somente assim eles continuariam, embora mortos, vivos na memória daqueles que se realizassem. O conselho de Tio Tatão à menina vinha da sua experiência de mundo. Embora a magreza da vida lhe desse nó na garganta de ver os velhos, assim como ele, sucumbindo no desespero, via em Maria-Nova a esperança de se realizarem, pois “todos diziam que a vida para ela seria diferente. Seria!? Afinal, ela estava estudando. Maria-Nova apertou os livros e os cadernos contra o peito, ali estava a sua salvação” (BM, p. 102). Tio Tatão entende que os marginalizados não dominam a escrita e a leitura, pois no espaço social ao qual ele e os demais pertencem, segundo Maria Nazareth Soares Fonseca no prefácio de *Becos de memória*, “ler e escrever é privilégio de poucos” (BM, p. 11). Da leitura,

era preciso tirar outra sabedoria. Era preciso autorizar o texto da própria vida, assim como era preciso ajudar a construir a história dos seus. E que era preciso continuar decifrando nos vestígios do tempo os sentidos de tudo que ficara para trás. E perceber que, por baixo da assinatura do próprio punho, outras letras e marcas havia (PV, p. 131).

São nessas marcas escondidas no e pelo tempo que a “escritora-narradora” tentar emergir de dentro para fora, ou seja, trazer à tona o que ficou submerso por muito tempo; é trazer “um tempo misturado do antes-agora-depois-e-do-depois-ainda” (PV, p. 131). É não deixar perpetuar o ciclo de miséria e exclusão. Portanto, não basta somente saber ler e escrever o “próprio” nome. É preciso ir além. É preciso decifrar “nos vestígios do tempo os sentidos de tudo que ficara para trás” (PV, p. 131).

A escritora traz como temática o sentimento do morador da favela que sofre com a perda do próprio espaço e como sujeitos homens, mulheres, crianças, velhos, bêbados, prostitutas, trabalhadores, vagabundos, alcoólatras, sem distinção de cor ou raça, mas que têm em comum a pobreza, o desamparo do Estado, fazendo aparecer inúmeras vozes as quais se mantiveram ocultas dentro da história oficial. Era preciso também, todavia, arrancar dos

ombros tudo aquilo, “anos e anos de vidas”, acontecendo “no silêncio”, “pôr tudo para fora, porém como, como? Maria-Nova estava sendo forjada a ferro e fogo” (BM, p. 73).

Conceição Evaristo, que foi moradora de uma favela, “confunde-se ou faz confundir com a figura da narradora que ora é observadora, ora torna-se também personagem da trama, encarnada na figura de uma criança que tem o insaciável desejo de estudar” (SILVA, 2009, p. 06) e escrever tudo aquilo que vivia, ouvia e observava:

Maria Nova olhou novamente a professora e a turma. Era uma História muito grande! Uma história viva que nascia das pessoas, do hoje, do agora. Era diferente de ler aquele texto. Assentou-se e, pela primeira vez, veio-lhe um pensamento: quem sabe escreveria esta história um dia? Quem sabe passaria para o papel o que estava escrito, cravado e gravado no seu corpo, na sua alma, na sua mente (BM, p. 138).

Maria-Nova estudou a “História” sobre “Libertação dos Escravos”, leu e escutou a professora, mesmo não concordando com os fatos. A professora já estava acostumada com as indagações da menina, cujas experiências, as histórias que ouvia e via não coincidiam com as histórias do livro. Percebe-se que Maria-Nova quer gritar a verdade que não está dita, e sim camuflada a gosto pelos vencedores, porém disse: “Tinha para contar sobre uma senzala que, hoje, seus moradores não estavam libertos, pois não tinham nenhuma condição de vida” (BM, p. 137). O contraste se evidencia com relação à única amiga “negra”, Maria Esmeralda, entregue à indiferença, ou que mais parecia estar ausente. Maria-Nova fitou por um instante a professora e os colegas: “Eram muitas histórias, nascidas de uma outra História que trazia vários fatos encadeados, consequentes, apesar de muitas vezes distantes no tempo e no espaço” (BM, p. 137-138). Pensou nas histórias que ouvia de Tio Totó, indagando: “isto era o que a professora chamava de homem livre?” (BM, p. 138). Refletiu sobre as várias histórias; pensou em Maria-Velha, no avô, no louco do Luisão da Serra, na Negra Tuína, em Filó Gazogênia, em Ditinha, em Vó Rita e na Outra, em Bondade; “pensou nas crianças da favela”, pensou em todos, mas só “ela estava ali”, estudando, embora em “vias de parar”, a partir do momento que tivesse que sair da favela. Por fim, “pensou em Negro Alírio e reconheceu que ele agia querendo construir uma nova e outra História” (BM, p. 138).

Em outra passagem do texto, pode-se observar que a escritora deixa claro, por meio da personagem Maria-Nova, que a “representa”, ouvindo de outro personagem mais velho a necessidade da criação deste novo paradigma não só literário, mas também de outra realidade de vida:

- Menina, o mundo, a vida, tudo está aí! Nossa gente não tem conseguido quase nada. Todos aqueles que morreram sem se realizar, todos os negros escravizados de ontem, os supostamente livres de hoje, libertam-se na vida de cada um de nós que consegue viver, que consegue se realizar. A sua vida, menina, não pode ser só sua. Muitos vão se libertar, vão se realizar por meio de você. Os gemidos são sempre presentes. É preciso ter ouvidos, os olhos e o coração sempre abertos (BM, p. 103).

É possível notar os apelos na fala da personagem quando diz: “muitos vão se libertar, vão se realizar por meio de você”. Creio que o discurso do personagem faz inferência à escrita como meio de reconstruir a história de si e dos seus. Através da escrita pode-se alcançar “meio mundo” ou “o mundo inteiro” e, ao mesmo tempo, exteriorizar o que ficou por muito tempo silenciado. É resgatar o que lhes foi tirado, desvirtuado ao longo da história, mas também uma releitura contra toda opressão, seja ela racial ou social e pejorativa, vivida e descrita sobre o negro. Por isso, a necessidade de (re)construir uma nova identidade literária.

O divisor de águas aqui é a diferença social, econômica e cultural. A meu ver, o grande responsável por esse divisor é a política do Estado, que visa beneficiar a burguesia e não aqueles que estão à margem da cidade, os excluídos, os menos favorecidos, a escoria da sociedade.

Nessa perspectiva, o conhecimento é o caminho para a verdadeira libertação dos excluídos. Sejam eles negros ou mulatos, sejam eles brancos e pobres. Para tanto, Alfredo Bosi, em seu texto “A escrita e os excluídos”, parte da “hipótese de que é possível identificar, na dinâmica dos valores vividos em contextos de pobreza, certas motivações que levem à atividade social da leitura e da escrita. Trata-se de descobrir o leitor-escritor potencial”, o que o leva a pensar no “excluído como agente virtual da escrita, quer literária, quer não literária” (2002). Mas, “como o excluído entra no circuito de uma cultura cuja forma privilegiada é a letra de fôrma?” (BOSI, 2002, p. 261). Como está claro, é mediante o conhecimento que todos os excluídos terão “vez e voz em um mundo” que só tende a se fechar para aqueles que não conseguem “transpor o limiar da escrita” (BOSI, 2002, p. 263). É através do conhecimento que se poderá romper a própria invisibilidade (dos negros, mulatos e brancos condenados à pobreza), uma vez que “todos os homens buscam alcançar o sentido da própria existência e se interrogam sobre os porquês das desigualdades que saltam à vista” (BOSI, 2002, p. 267).

Portanto, compreender o texto literário de Conceição Evaristo por meio de sua interlocução com a História implica dizer que a obra é um reflexo do universo real, na medida em que o discurso contido no texto abarca essa realidade sob a visão da escritora a respeito da realidade que envolve os excluídos. Além disso, os silenciados passam a ocupar espaços

delineados pela escrita, desvencilhando do anonimato e da “invisibilidade” a que o relegou sua condição de descendente de escravos. Entretanto, há que se fazer uma ressalva sobre a arte literária, pois esta não se restringir à mera imitação da realidade, visto que diminuiria o seu caráter criativo de produção. Não podemos negar, contudo, a relação que a Literatura mantém com o tempo histórico da autora, pois se verificam alguns elementos da realidade que são descritos no texto, embora de forma ficcionalizada, utilizando-se de recursos, tais como a metáfora, a metonímia, etc. As vozes marginalizadas, segundo Maria Nazareth Soares Fonseca no prefácio do romance, “ao serem reproduzidas pelo traço da escrita, provocam intensos ruídos na transmissão oficial dos fatos [...]” (BM, p. 11).

5.3 O fim da “senzala-favela” sem nome

A voz da narradora nos apresenta alguns aspectos da sociedade brasileira, relacionando o cotidiano da cidade ou bairro pobre da periferia através de personagens que moram em favelas, ou seja, através da geografia de uma “não cidade”, personagens que povoam/moram numa favela que não tem nome, nem referências geográficas “precisas”, ampliando, assim, seu simbolismo. Em *Becos da memória* a narradora e personagem nos apresenta personagens que estão sofrendo um processo de desfavelamento.

É em meio a esse processo de remoção que a figura de Maria-Nova, personagem emblemática, vai se configurar, pois é através do seu olhar – consciente e crítico – que nos inteiramos dos conflitos vividos por todos nesse espaço e, inclusive, o dela próprio. É nesse espaço marginalizado que se desenvolve a protagonista Maria-Nova, da infância à adolescência, na busca da sua identidade, articulando suas próprias memórias com as memórias da comunidade em que vive:

A menina crescia. Crescia violentamente por dentro. Era magra e esguia. Seus ossinhos do ombro ameaçavam furar o vestidinho tão gasto. Maria-Nova estava sendo forjada a ferro e a fogo. A vida não brincava com ela e nem ela brincava com a vida. Ela tão nova e já vivia mesmo. Muita coisa, nada ainda, talvez ela já tivesse definido. Sabia, porém, que aquela dor toda era só sua. Era impossível carregar anos e anos tudo aquilo sobre os ombros. Sabia que era preciso pôr tudo para fora, porém como, como? Maria-Nova estava sendo forjada a ferro e fogo (BM, p.72-73).

A enunciação em primeira ou terceira pessoa revela a determinação da autora de “desvencilhar-se do anonimato e da ‘invisibilidade’” a que foi relegada por “sua condição de descendente de escravos ou ex-escravos e, mesmo após a Abolição, sua situação de

estranhamento em uma sociedade que não a convocou a participar em igualdade de condições” (BERND, 1988, p. 77). No caso de Maria-Nova, o duplo de Evaristo, ela “queria saber o que era a vida”. O fragmento a seguir ilustra essa ânsia: “Hoje estou para o sofrimento. Vou ver Vó Rita. Vou pedir que me leve até a Outra. Posso também ir olhar a ferida que Magricela tem na perna. Tenho nojo, mas olho. [...] Hoje quero tristeza maior, maior, maior” (BM, p. 35).

Na grande maioria dos casos, “o *eu* individual funde-se no *nós* coletivo, evidenciando um empenho em delinear uma identidade comunitária que [...] corresponde à participação afetiva a uma entidade coletiva, constituindo-se no alicerce constante de todas as formas de identidade” (BERND, 1988, p. 78). Por outro lado, a escritora utiliza um narrador em terceira pessoa para gerar um afastamento, um distanciamento estratégico que valide seus pontos de vista:

Maria-Nova tinha em Bondade outro contador de histórias. Coisas que ele não contava para gente grande, Maria-Nova sabia. As histórias tristes, Bondade contava com lágrimas nos olhos; as alegres, ele tinha no rosto e nas mãos a alegria de uma criança. Maria-Nova queria sempre histórias e mais histórias para sua coleção. Um sentimento, às vezes, vinha-lhe. Ela haveria de recontá-las um dia, ainda não se sabia como. Era muita coisa para se guardar dentro de um só peito (BM, p. 39).

Maria-Nova ouvia a história que Bondade contava e, por mais que quisesse conter a emoção, não conseguia [...]. Mas a menina é do tipo que gosta de pôr o dedo na ferida, não na ferida alheia, mas naquela que ela traz no peito. [...] Maria-Nova talvez tivesse o banzo no peito. Saudades de um tempo, de um lugar, de uma vida que ela nunca vivera. Entretanto, o que doía mesmo em Maria-Nova era ver que tudo se repetia, um pouco diferente, mas, no fundo, a miséria era a mesma. O seu povo, os oprimidos, os miseráveis, em todas as histórias, quase nunca eram os vencedores, e sim, quase sempre, os vencidos. A ferida dos do lado de cá sempre ardia, doía e sangrava muito. A menina, apesar da dor, pedia mais e mais aquela história (BM, p. 61-62).

Para tanto, em *Becos da memória*, a escritora afro-brasileira Conceição Evaristo põe o dedo na ferida, através da narrativa ficcional, recria um ambiente marginalizado, onde a fome, o desemprego, o descaso são apresentados pela personagem e narradora, e todos são vítimas colocadas à margem do processo urbano. Este processo de busca parece-me ser a construção de um pensamento sobre a necessidade de tornar visíveis questões sociais cujos agentes são os moradores e a “não cidade”, em oposição à cidade “oficial”. Tudo que representa o espaço “senzala-favela” e, conseqüentemente, os habitantes, portanto, estão em oposição à casa-grande-cidade segura.

Por meio da representação ficcional, tanto em *Ponciá Vicêncio* como em *Becos da memória*, as vozes narrativas apresentam duas cidades que divergem, ao mesmo tempo em

que se assemelham, pois a realidade de exclusão social é tematizada nos textos, além da luta e resistência tanto dos moradores da favela, como dos moradores da Vila Vicêncio. Talvez convenha, nesse sentido, lembrar as palavras de Sartre (1999), citadas por Vima Lia de Rossi Martin: “a função do escritor é fazer com que ninguém possa ignorar o mundo e considerar-se inocente diante dele” (2006, p. 198). Portanto, esses textos devem ser lidos como “ação transformadora”, ou seja, a leitura exige um posicionamento crítico, e não “inocente”, do leitor diante do mundo representado. De acordo com essa perspectiva, nos textos ficcionais surge a construção de “cidade da memória”, construída com os artifícios da memória, sendo que as histórias representam o revisitar do passado. Desse modo, seriam cidades reais evocadas no espaço do imaginário? Que cidades e personagens surgem nestes espaços?

Para adentrar à literatura, minha instância da análise, é preciso partir de uma visão dual da construção “socioespacial” das cidades, pois as favelas são localidades da chamada “cidade informal”, isto é, “aquela que não é genuína, positiva ou segura”, em oposição à cidade “formal”, à “verdadeira” urbe. Essas formações cresceram, conforme as pesquisas de Silvio de Almeida Carvalho Filho,³⁰ mormente, “na ilegalidade urbana, por isso que, no Brasil, desde a década de 1930, para caracterizar as favelas, utilizaram-se as expressões “cidade irregular”, “cidade clandestina” ou “cidade ilegal”, que, apesar disso, afrontavam o poder como legítimas. A palavra favela, por si só, carrega conotações negativas, talvez por isso a necessidade de utilizar outras expressões.

No Brasil, se utiliza de um derivado, conhecido como “periferização” ou “padrão periférico”, para caracterizar o crescimento urbano, “atrelado ao aumento da favelização ou do loteamento ilegal”.³¹ Conforme as pesquisas de Marta Dora Grotein (2001), as favelas, como “cidade informal”, surgiram “para resolver o problema de moradia dos pobres e dos vulneráveis sociais, em especial de pardos e negros”. Mas, por que de pardos e negros? Para responder a esta pergunta, faz-se necessário buscar, na história, ainda que brevemente, a resposta para essa indagação.

As favelas começam a surgir a partir das primeiras ocupações irregulares no final do século XIX, após a *Lei do Ventre Livre* (1871) e do *Sexagenário* (1885), quando, concomitantemente, acontecia a grave *crise habitacional* por conta da migração regional e estrangeira. Os governantes do Rio de Janeiro, em sua preocupação de tornar a capital da

³⁰ Ver: CARVALHO, Silvio de Almeida Filho. *A criminalidade nos Musseques de Luanda e nas Favelas do Rio de Janeiro: uma comparação entre dois olhares antropológicos (décadas de 1960 e 1970)*. Disponível em: <http://www.uss.br/web/arquivos/livro_mhitoria/12silvio.pdf>. Acesso em: 11 jan. 2010.

³¹ Idem: CARVALHO, Silvio de Almeida Filho.

província “à imagem e semelhança” a metrópoles europeias, ignoravam a crise da falta de estrutura habitacional, o que tornava necessário, na época, remover o que se considerava impróprio para o convívio numa sociedade metropolitana, como os cortiços e as casas de cômodos, considerados como as primeiras ocupações irregulares. Exemplo disso é a obra realista de Aluísio de Azevedo, “O cortiço”, publicada em 1890: foram “os empregados das pedreiras que preferiam morar lá, porque ficavam a dois passos da obrigação” (AZEVEDO, 1993, p. 27). Do mesmo modo, esse exemplo também se confirma em *Becos da memória*, pois “ali perto estava o trabalho, a sobrevivência de todos” (BM, p. 68).

Segundo os pesquisadores Alba Zaluar e Marcos Alvito (2004), as favelas surgiram em decorrência de tentativas de embranquecimento das grandes cidades, com o objetivo de que estas se assemelhassem às europeias. Ainda sobre esses locais, os autores citados afirmam:

A favela ficou também registrada oficialmente como a área de habitações irregularmente construídas, sem arruamentos, sem plano urbano, sem esgotos, sem água, sem luz. Dessa precariedade urbana, resultado da pobreza de seus habitantes e do descaso do poder público, surgiram as imagens que fizeram da favela o lugar da carência, da falta, do vazio a ser preenchido pelos sentimentos humanitários, do perigo a ser erradicado pelas estratégias políticas que fizeram do favelado um bode expiatório dos problemas da cidade, o “outro”, distinto do morador civilizado da primeira metrópole que o Brasil teve (ZALUAR; ALVITO, 2004, p. 8).

Se nas favelas brasileiras “fizeram do favelado um bode expiatório dos problemas da cidade”, a sociedade burguesa viu, na classe marginalizada, o “Outro”. Além disso, aos olhos da sociedade, das instituições e dos governos, a favela é considerada o lugar da “desordem”; logo, por extensão, outras regiões veem a favela – “estados e metrópoles como Rio de Janeiro e São Paulo, pela importância cultural e política” – como “a própria imagem da cidade” (ZALUAR; ALVITO, 2004, p. 14). Portanto, ao longo do século XX, “a favela foi representada como um dos fantasmas prediletos do imaginário urbano: como foco de doenças, gerador de mortais epidemias; como sítio por excelência de malandros e ociosos, negros inimigos do trabalho duro e honesto; como amontoado promíscuo de população sem morais” (ZALUAR; ALVITO, 2004, p. 14). Como se pode notar, estes são os estereótipos que se formam das pessoas que vivem numa “não cidade”.

Desse modo, *(B)ecos da memória* retrata a vida dos moradores da favela e a fronteira “imaginária” existente entre as cidades e as favelas, bairros pobres da periferia

brasileira, além de se verificar nuances do conflito racial, bem como as fronteiras espaciais, ideológicas e sociais que marcam estas relações inter-raciais.

De fato, Evaristo desloca o ponto de vista dominante que privilegiava a cidade ocupada pela população burguesa e nos traz a cidade habitada pelos negros, mestiços e brancos pobres, ou seja, a cidade dos excluídos. A favela está, assim, fora da cidade, por conta de uma discriminação que a torna invisível. Evaristo nos faz ver a favela através do universo popular presente nas personagens e no modo de vida que textualiza.

A começar pelo grande *Dicionário Brasileiro Globo* de Língua Portuguesa (2000), que define favela como: “conjunto de casebres, geralmente construídos num morro e desprovidos de recursos higiênicos”. Entretanto, para além do significado dicionarizante da palavra *favela*, a sociedade registrou, na história e no imaginário preconceituoso, ao longo do século XX, como local de “perigo” e “refúgio” de criminosos, o “lugar do lodo” (ZALUAR; ALVITO, 2004, p. 8). Ainda, de acordo com as pesquisas de Alba Zaluar e Marcos Alvito, em 1948 foi realizado o primeiro censo no Rio de Janeiro, por iniciativa da prefeitura, então Distrito Federal, em algumas favelas, objetivando solucionar o “problema das favelas”. Afinal, “as favelas eram “reservatórios de germes” (potencialmente mais perigosos do que uma bomba atômica), “trampolins da morte”, devido aos desabamentos”. Mas, segundo o texto (documento oficial e público), “os pretos e pardos” predominam nas favelas por serem “hereditariamente atrasados, desprovidos de ambição e mal ajustados às exigências sociais modernas” (ZALUAR; ALVITO, 2004, p. 13); e mais:

O preto, por exemplo, via de regra não soube ou não pode [sic] aproveitar a liberdade adquirida e a melhoria econômica que lhe proporcionou o novo ambiente para conquistar bens de consumo capazes de lhe garantirem nível decente de vida. Renasceu-lhe a estagnação que estiola [...] como ele, todos os indivíduos de necessidades primitivas, sem amor próprio e sem respeito à própria dignidade – priva-se do essencial à manutenção de um nível de vida decente, mas investe somas relativamente elevadas em indumentária exótica, na gafeira e nos cordões carnavalescos... (ZALUAR; ALVITO, 2004, p. 14).

Ou seja, o problema não era a falta de água encanada, luz, emprego, moradia decente, mais sim, quem ali mora: os atrasados, os malandros, os desajustados do meio sócio-econômico e cultural. Não é somente o agrupamento desordenado de casebres que incomodava a civilizada sociedade moderna do Rio de Janeiro, mas os indivíduos que ali aportam. É notória a alusão feita aos “pretos”, evidenciando o preconceito de cor, até as avaliações que defrontam o caráter do “preto” nas representações do “branco”, como: “negro

é vagabundo”, “sujo”, “beberrão”, “não merece confiança”, etc., ou, “a negra é porca”, “mulher à toa”, “só serve pr’aquilo” (FERNANDES, 2008, p. 513). E, para corroborar, até a imprensa paulista da época prestou a sua solidariedade: “Copacabana, por exemplo, está cercada por um cinto de favelas que vêm descendo as encostas [...] e ameaçam invadir o arrebalde catita e altamente valorizado” (ZALUAR; ALVITO, 2004, p. 14).

Evidentemente que esses “mundos” (cortiços, favelas) carregam o rótulo de “cidade ilegal” e violenta. De fato, é impossível esperar que uma sociedade como a nossa, desigual e autoritária, baseada em relações de privilégio e *arbitrariedade*, não vá “produzir” cidades com essas características. A começar pela cidadania restrita para alguns, pois “quem possui patrimônio tem direitos, quem não possui não tem” (MARICATO, 2001, p. 52). A falta de perspectiva dos moradores da favela ou da periferia corresponde à realidade que eles enfrentam. O trabalho braçal, pesado ou o trabalho manual que é visto como degradante, ou, ainda, carregar mercadorias pelas ruas, representa uma atividade que, além de ser inferiorizada pela sociedade, é de baixíssima remuneração, ou seja, quanto mais desvalorizada é a ocupação, pior é a remuneração. Isso significa dizer que esses sujeitos não dispõem de recursos financeiros para comprar sua própria moradia. E isso é confirmado pelos narradores ao descreverem a precariedade das casas, a escassez de comida na favela. Talvez não explique aqui o surgimento das favelas, mas possa explicar o fato de se manter as fronteiras territoriais.

Tanto é que a urbanização da cidade, e com isso a valorização do espaço, empurra essa classe carente como se fossem “objetos”, e não sujeitos, para fora da “cidade formal”. Logo, esta área passa a ter, além de novas moradias, prédios e segurança urbana, escolas, água encanada, transporte, eletricidade, etc.; já a outra cidade é esquecida, ignorada pela sociedade. Assim, a fronteira social é demarcada pela pobreza homogênea dessa “não cidade”.

Dois mundos diferentes, divididos pela fronteira social. A favela é o lugar da miséria, da pobreza, do desemprego, mas, diante de tantas dificuldades, nela os sonhos ainda florescem nos festivais de bola, na festa junina, momento em que a “favela respirava alegria” (BM p. 45). Mas que cidade é essa, cortada pela “fronteira de asfalto” que divide duas cidades, uma dentro da outra, como se verifica no romance de Conceição Evaristo? Quem são esses moradores da favela?

Notadamente, a escritora afro-brasileira elabora uma obra literária inovadora, através da qual constrói uma outra representação do espaço-favela e, principalmente, dos habitantes que ali moram, sobretudo, da mulher negra, não a mulher atrelada à submissão, à inferioridade, ou, ainda, a de objeto de prazer, mas a mulher que luta diariamente para ajudar

no sustento da família, a mulher preocupada com a prole, além das suas dores, seus sonhos, suas vivências, seus sentimentos que foram abafados ao longo da literatura.

As personagens são vítimas da discriminação e da opressão econômica, que contribuiu para a degradação sociocultural brasileira. Os textos têm por função ajudar a reconstruir o espaço e a cultura de um povo que, por muito tempo, foi marginalizado, esquecido. Em *Becos da memória*, o romance está centrado na favela sem nome e sem referências geográficas, uma “encarnação contemporânea da senzala” que narra o sofrimento de seus moradores, mergulhados na precariedade, sem dinheiro, comida, água encanada, sem as mínimas condições de vida, mas também de “luta e resistência” para sobreviver, denunciando as péssimas condições de vida dos moradores, da postura servil, mantendo-os num estado de pobreza e subserviência.

As favelas, bairros da periferia, se caracterizam por estarem à margem dos centros econômicos, sociais, políticos, culturais e ideológicos dominantes. Assim, pretende-se fazer com que a “fronteira” existente entre as favelas e as cidades sejam visíveis aos olhos do leitor, através desses mundos (re)construídos no romance de Conceição Evaristo, *Becos da memória*, que retratam a vida de moradores da favela ou dos bairros da periferia e que ganham visibilidade através da literatura brasileira. O texto é a representação do mundo “subdesenvolvido” das favelas brasileiras. De qualquer modo, os moradores da favela sem nome são “prisioneiros do espaço” que lhes foi reservado. O espaço da miséria, da fome, de exploração e da repressão. Essas histórias, narradas com grande maestria e um colorido muito especial, buscam trazer à tona as diferenças existentes entre aqueles que vivem na cidade e aqueles que vivem nas favelas brasileiras.

A escolha do espaço articula-se à opção por personagens à margem da ordem que regulava a sociedade. Todos “apanhados” na dura experiência da fome e da necessidade de organizar modos de sobrevivência. Mas, em cada história, aprende-se que a vida nas favelas é bem mais do que isso, e nesse roteiro por onde nos levam os narradores, compreende-se a dimensão de *humanidade* que orienta a *criação* de cada um deles, o “fio da vida”.

Desse modo, a história perpassa uma favela sem nome, onde o cenário é constituído pelas vidas cambiantes entre os becos e barracos, onde os suplícios são a fome, a miséria, as doenças e seus habitantes, como bêbados, putas, malandros, crianças e “mulheres sofridas”. São as correntes ou os grilhões que prendem todos os moradores a viverem unidos pelos mesmos motivos: a dura pobreza que assola a cada dia, mas também de “luta e

resistência”. Todos formam “o grande grupo de excluídos” e, ao mesmo tempo, de *doces figuras tenebrosas*.

Mas se na favela os moradores lutam e resistem aos tratores da “Firma Construtora”, o desfavelamento não cessa, e aos poucos todos vão sendo removidos, levados pelo caminhão que ganhava o “asfalto” que os levaria “para o outro lado da cidade, onde uma nova favela florescia” (BM, p. 80). O xerife estava ali para fazer seu trabalho e os moradores precisavam arcar sozinhos com a dura realidade imposta pela sociedade.

Embora degredados, as personagens buscam na *esperança* minimizar a dor, o sofrimento, o medo. Contudo, a *esperança* e, muitas vezes, a desesperança, andavam de mãos dadas pelos becos, vielas, nas *torneiras de cima* ou nas *torneiras de baixo*, na poeira agarrada ao corpo, nos barracos. A esperança vai e volta nos olhos famintos dos filhos, da mãe, do pai, dos avôs, dos tios, do vizinho, do amigo, etc. É no conflito dual entre a luta para sobreviver e o desespero para morrer, *pedindo terra*, dos encontros e desencontros, do amor e do ódio, dos risos e das lágrimas, das perdas e ganhos, nas relações *assimétricas* do relacionamento homem e mulher, o de ser e o não ser, que permeia a narrativa do romance de Conceição Evaristo.

Num misto de testemunho e ficção, Conceição Evaristo volta à infância para contar sobre a vida e os sentimentos dos moradores de uma favela que seria desmanchada e seus habitantes desfavelados no final da década de 60, ou seja, eles estão sendo despejados pelos tratores dos “pretensos donos”. O tema, portanto, além de estar presente no romance da autora, é parte da sua própria história de infância.

A questão, entretanto, é o movimento de registrar e denunciar as injustiças que acompanhavam os moradores da *senzala-favela*: “sabia, por sua própria vivência, que na favela se concentravam a pobreza e mesmo a miséria” (BM, p. 126). Nota-se a evocação do passado quando a personagem Maria-Nova percebe a “estreita relação de sentido entre a favela e a senzala”, pois o “terreno não era deles, moravam ali há anos, e se agora queriam fazer o bota-fora dos favelados, seja lá quem fosse, tinham o direito de fazer” (BM, p. 126).

O desterramento de todos que moram na favela, os excluídos, marcados pela diferença, a diferença de não ser o “outro”, é sustentada pela exclusão, isto é, de um lado, o povo da favela, lutando para não sair do seu “pedaço” de chão, do seu barraco, resistindo até o último momento; por outro, os homens, com as máquinas avassaladoras, derrubando-os como se fossem feitos de papel, ora os privando de água, ora os ameaçando, além de outras privações.

O futuro incerto, aterrorizante, ronda os becos e ruelas da favela, e ecos e vozes emudecem. Era o progresso que chegava sem pedir licença, e dos becos e vielas surgirão largas avenidas, dos barracos erguerão imensos prédios, e a desigualdade social fez mais uma vez eles serem excluídos e estigmatizados através da subordinação e da dominação política, econômica e social. O que fazer com os moradores já instalados nessa área, morando em pequenas casas, nas quais investiram suas economias enquanto eram ignorados pelo poder público que luta para retirá-los do local? Nesse caso, segundo Ermínia Maricato, “eles são vistos como inimigos da qualidade de vida e do meio ambiente” (2000, p. 163).

Diante da dimensão da “não cidade”, ou a cidade dos excluídos ou favelados, como uma cidade dentro de outra cidade, algo tão visível permanece “quase” invisível enquanto não há interesse público.

Os textos retratam o mundo circundante ou, ao menos, algo semelhante. O problema em questão é a invisibilidade de grupos sociais, apontados por Conceição Evaristo em seus textos. Se, por um lado, há a invisibilidade de negros e brancos, mulheres e homens, velhos, jovens e crianças, por outro, há os estereótipos a eles associados, os quais são visíveis nas narrativas como, por exemplo, o padre que foi convidado por um grupo de homens do Congo de Sô Noronha, no aniversário da fundação da capela, para realizar a missa, mas se recusou. Não podia realizar a missa em “lugares profanos” (BM, p. 159).

Ao analisar as personagens que moram na favela, percebe-se que elas estão envoltas na miséria, na precariedade de moradia e de trabalho, do desespero, do “medo de que o amanhã ainda fosse pior, muito pior do que hoje. Medo, consciência da nossa fraqueza, de nosso desamparo, de nossa desvalia” (BM, p. 152), todos estes sentimentos estão presentes nos discursos das personagens. Os favelados, embora marginalizados pela sociedade, são trabalhadores, mesmo que de forma precarizada e subordinada, da sociedade capitalista. Os moradores da favela não se isolam da sociedade, mas esta, como se observou na atitude do padre, nas promessas vãs dos políticos em época de eleição, simboliza o seu afastamento da favela. Se no espaço rural observa-se a presença do coronelismo, no espaço urbano/cidade há a presença do Estado/sociedade os oprimindo.

Embora colocados à margem da sociedade, os favelados não são parasitas, pois muitos deles acordam cedo para o trabalho árduo, pesado. Muitas vezes de estômago vazio, “trazendo nos olhos e no estômago a desesperada expectativa. Será que hoje tem pão?” (BM, p. 153). Tanto aqui quanto lá,

quem sabe o futuro se faria mais rápido, modificando, assustando o presente? Era preciso crer. Era preciso estar alerta, consciente. A fome, o frio, o desamparo e o desespero não eram de poucos e sim de muitos. Não ter nada era a bomba, o perigo que estava armazenado na vida da grande maioria (BM, p. 151).

De fato, em toda guerra existe um inimigo a ser combatido. E o maior inimigo era a fome, a incerteza do amanhã tanto na cidade, como zona rural. Na medida em que a cidade ia crescendo, crescia também a angústia dos moradores da favela que estavam sendo despejados pelos tratores, pois não havia Lei de Usucapião. “Um velho argumentou que quem fazia a lei eram os fortes” (BM, p. 140). Querendo ou não, todos tinham que sair dos seus barracos. “Havia chuvas de lágrimas” (BM, p. 128). Seriam devorados pelo “bicho de ferro”, “afinal todos, ali, na mesma miséria, o que eram senão indigentes?” (BM, p. 146). Nota-se que a produção de desigualdade social em massa não foi interrompida e nem amenizada. Assim como uma favela nasce de um dia para o outro, acolhendo todos aqueles que nada têm, dentro da grande cidade nasce uma outra cidade: “um mundo carente, transgressor, estigmatizado e segregado, mas capaz de acolher, sem preconceito, todos que necessitam de abrigo” (DUARTE, 2007).³² Assim ela será destruída, sem levar em conta as raízes que ali foram fincadas. Não estariam aí os trabalhadores braçais, as lavadeiras, as prostitutas, os bêbados, os vagabundos, as crianças e velhos e os loucos que vagam pelos becos e vielas depois de lhes terem arrancado tudo? Na verdade, “o rio, como a vida, levava tudo de roldão” (BM, p. 32).

Todavia, antes do desfavelamento, a vida seguia um pouco mais tranquila. Havia um acordo entre os “dois grupos tão diversos” que teciam, desta forma, “uma política da boa vizinhança” (BM, p. 48). Bondade, de fato, conhecia todas as misérias e grandezas da favela. “Ele sabia que há pobres que são capazes de dividir, de dar o pouco que têm e que há pobres mais egoístas em suas misérias do que os ricos na fartura deles” (BM, p. 38). Se por um lado não se falava em desfavelamento, por outro, os vizinhos ricos não sofriam com os arrombamentos das casas.

Quando não eram os tratores arrancando “a erva daninha”, eram as chuvas que persistiam, amolecendo as paredes dos barracos, mas estes “iam resistindo por teimosia até o momento em que não aguentavam mais [...]. Os barracos eram de adobe, latas, papelões e

³² Ver: *Jornal da UFRJ*. Disponível em: <<http://www.ufrj.br/docs/jornal/2007-novembro-jornalUFRJ30.pdf>>. Acesso em: 12 jan. 2010 (<http://www.jornal.ufrj>). Gabinete do Reitor – Coordenadoria de Comunicação da UFRJ • Divisão de Mídias Impressas • Serviço de Jornalismo Impresso • Ano 3 – n. 30 • Novembro de 2007).

folha de zinco”, mas raramente “havia mortos, vez por outra algum ferimento mais grave e, na maioria das vezes, só escoriações. O pior era o desespero de não ter para onde ir, não ter mais o barraco para morar” (BM, p. 128-129). Porém, se nos anos anteriores os moradores da favela rezavam para a chuva cessar, agora queriam a chuva “e o mais possível, apesar dos barracões caídos, apesar da fome, do frio, do mofo que tudo mofava, as coisas e a gente” (BM, p. 129), pois, com a chuva, os tratores cessavam a demolição dos barracos.

A “favela” é diferenciada e única: “aqui é grande como uma cidade. Há tanto barraco para entrar, tanta gente para se gostar!” (BM, p. 29). A favela é “grande e toda recortada por becos. Alguns becos tinham saída em outros becos, outros não tinham saída nunca. Eram como ruas estreitas que se cruzavam, que se bifurcavam. Notícia de morte corria longe e de casamento também” (BM, p. 111). Observa-se, assim, que as favelas, sob perspectiva literária, se mostram através dos seus habitantes, da precariedade dos barracos, dos becos, do aglomerado de casas, da fome, da miséria, do desamparo e do desespero e perpassam as duas narrativas da escritora. Ponciá Vicêncio, por vezes, ficava meditando ao ver seu marido descendo “o morro e seu coração doía”: “[...] Para quem a vida se tornava mais difícil. Para a mulher ou para o homem?” (PV, p. 54). Os espaços reconstruídos pelas narrativas destacam, sobretudo, o sofrimento. Fonseca, no prefácio de *Becos da memória*, explica que o sofrimento está atrelado à obra de Evaristo “porque esse é o estigma da vida dos moradores da favela, dos heróis obscuros de uma outra história que se desenvolve sempre acossada pela pobreza e pelo abandono” (BM, p. 15-16).

5.4 Olhar consciente e crítico de Maria-Nova

As personagens que perpassam a favela formam um mosaico da tipologia humana. Dora, por exemplo, representa os ‘encantos’ da mulata brasileira: “era sussurro, gemidos prazerosos que vinham de dentro do seu barraco [...]” (BM, p. 111). Há também a empregada Doméstica Ditinha, que, mesmo sendo uma mulher trabalhadeira, roubara a patroa, Dona Laura: “julgava a patroa tão limpa, ela tão suja. E agora, ainda por cima, ladra” (BM, p. 111). Nesse cenário aparece a personagem Maria-Nova, que gosta de colecionar selos e ouvir as histórias dos seus antepassados ou as histórias que Bondade lhe narrava; Vó Rita, que representa a sabedoria dos mais velhos; Negro Alírio, que tenta impedir a demolição desse

espaço através da força, “na ação do homem”; Maria-Velha, Bondade, Cidinha-Cidoca ou “rabo-de-ouro”, assim conhecida, todos fazendo parte da narrativa “feita de pedaços de vidas mal vividas” (BM, p. 15).

Se na favela havia tristeza, o medo, os ditos deixados para trás, na mesma favela havia “os festivais de bola”, um “campo com uma área livre, enorme, que ficava entre a favela e o bairro rico. Bem rico e bem próximo” (BM, p. 27).

Ali, juntos, estavam “os operários, os vagabundos, os marginais em hora de gozo e lazer. Ali também tinha garrafa de cachaça, cervejas, comida, as crianças ganhavam ‘balas, pipocas e pirulitos’. Ali existiam ‘os heróis’ que, muitas vezes, ganhavam mulheres. Brigas sempre, só de faca; tiro, às vezes, saía algum, raro alguma morte. Se morte havia, o jogo, a bola não tinham culpa. Existiam outros motivos; quase sempre mulher” (BM, p. 27-28).

Havia também “a festa junina”, organizada pelo Cabo Armindo em sua própria casa. Ali serviam “canjica, doces, biscoitos, fogueira, batata-doce, quentão, tudo à vontade. Ninguém pagava nada” (BM, p. 47). Ali havia fé, “Dia de Nossa Senhora Aparecida, padroeira do Brasil” (BM, p. 45). Embora muitos não gostassem de rezar, iam pela comida oferecida. Na favela havia o samba, o som que fazia a “alegria” voar alto, pois era preciso cantar. Entretanto, todos sabiam que “a favela não era o paraíso, mas ninguém queria sair” dali (BM, p. 68). O trabalho ficava próximo da favela. O que fariam agora, em lugares tão distantes? Para onde estavam sendo obrigados a ir?

Na favela dialogavam as “grandezas” e as “misérias”. Há os dois lados da moeda, como no caso de Fuinha, que vivia espancando a mulher e a filha, batia nas duas até sangrar. Era o dono delas, ou melhor, da própria vida delas. A favela era composta, dessa forma,

pelo amigo e o inimigo, o leal e o traiçoeiro. Havia muito de amor e de ódio. Havia muito de riqueza na pobreza, na miséria de cada um. E havia também a miséria que transcende a própria miséria, a miséria do egoísmo, da inveja, do ódio, do desejo assassino de liquidar, de acabar com o irmão (BM, p. 74).

Não obstante, a polícia serve principalmente para manter as fronteiras territoriais e recuar a violência para dentro das comunidades carentes. Além de ser o instrumento dos poderosos, também é um ator influente, temido pela sua brutalidade e conhecido pela corrupção. Medo e violência fazem parte do cotidiano da “não cidade”. Entretanto, as pessoas

se acostumavam a isso, com a repressão policial e o descaso dos governantes. Até mesmo em época de eleições, as promessas eram falsas.

Nota-se que a chegada da polícia representa uma ameaça mais concreta, vinda de fora, e deve-se entender essa opressão no contexto dos problemas políticos do Brasil da época em que o romance se desenrola, após a Segunda Guerra, em meados do século XX. Os demais representantes do poder, árbitros no caso do desfavelamento, de certa forma, ainda pertenciam ao mesmo grupo periférico. A polícia, neste caso, representa a opressão política.

Essa ameaça concreta e externa à dinâmica do grupo é suficiente para o grupo tomar novamente consciência de si e recuperar a união perdida. E isso é evidenciado pelas artimanhas dos moradores que salvam o filho de Ditinha das mãos aproveitadoras dos policiais, fazendo com que a tensão dos envolvidos se dissolva. Os policiais, depois de uma breve resistência, vão embora, e os vizinhos ficam aliviados. Nota-se que os moradores da favela estão cientes da visão depreciativa que os policiais (a sociedade) têm sobre eles, os excluídos pela cor, pela pobreza. Portanto, é preciso resistir, resistir às agressões, às provocações, além das outras dificuldades que assolam todos da favela, como o desfavelamento.

Outro exemplo de repressão da polícia sobre um dos moradores da favela sem nome é o que aconteceu com Ditinha, empregada doméstica de Dona Laura, que roubou um broche da patroa. Dona Laura sabia, não precisamente, onde a “falsa doméstica” morava. Não tardou para os policiais chegarem à favela procurando Ditinha. A chegada da polícia representa uma ameaça visível, vinda de fora da favela, pois a polícia não surgia para resolver os problemas da comunidade carente. Após indagarem alguns moradores da favela sobre “a falsa doméstica”, estes, “já maliciosos das surpresas da vida” (BM, p. 115), negavam conhecê-la, mas rondaram vários becos até encontrá-la. Ditinha é levada à delegacia e, ali, após as cessões de interrogatório, é mantida presa por sete meses. Por algum tempo os policiais procuraram o broche da patroa “na fossa”, além de sondarem o menino, filho da empregada doméstica, por acreditarem que a joia podia estar sob a posse de alguém. Queriam levá-lo, mas o menino tinha os vizinhos que, embora calados e “sorrateiros”, usavam de artimanhas ou de desculpas para livrar o menino das garras dos policiais. “Os policiais engoliam em seco, alisavam as armas e saíam” (BM, p. 117). Em poucos meses, tanto Ditinha como o filho, que ficara encarregado de cuidar da casa, dos irmãos e do avô paralítico, envelheceram. O menino perdera “todas as feições de criança. Estava adulto” (BM, p. 148).

A brutalidade da polícia é visível e a injustiça não se faz presente para todos, como no caso do menino Brandino, que sofreu um acidente por causa do trator e ficou paraplégico, ou dos homens que se aventuraram a dirigir os tratores e acabaram morrendo, os “homens-vadios-meninos”. Os corpos dos homens estavam “despedaçados pelo chão”. Depois de muita espera, “veio a polícia, recolheu todos, e em tudo ficou um vazio” (BM, p. 73). É possível observar, assim, que o problema continua: uma sociedade que é fundada pelo princípio da desigualdade social, política e econômica. Para o mundo exterior é mais um cadáver nas ruelas do beco ou nas ruas imundas da favela, é uma guerra não declarada, mas visível para os moradores, jogados à própria sorte. A justiça privilegia sim a classe mais rica da cidade, enquanto que a população pobre, a cidade habitada pelos negros, mestiços e brancos pobres é excluída pela fronteira que a divide. Já dizia o ex-presidente Getúlio Vargas, “Aos amigos, tudo; aos inimigos, a lei”.³³

Contudo, a fronteira invisível, que divide a favela da “cidade legal”, pode se converter em resistência, e esta resistência simbólica está na personagem Negro Alípio, que acreditava na importância de um sujeito saber ler – passo importante para a libertação –, ou Maria-Nova, que sabia qual seria a sua ferramenta, a escrita; juntos, procuram reconstruir dialogicamente um novo mundo, fragmentado pelo imperialismo. O velho “pela memória e pela palavra e o novo pela esperança e pelo jogo. Essa junção de mais velhos e mais novos na construção do futuro não é exclusividade dos moradores de uma favela, está presente em diversas culturas que foram subalternizadas e invisibilizadas” por uma “epistemologia da cegueira”.³⁴

A favela, para muitos, ainda hoje, é uma aglomeração desordenada de vagabundos desempregados, mulheres e crianças abandonadas, ladrões, bêbados e prostitutas. Estes “elementos marginais” vivem em condições “suburbanas”, sem água encanada, esgotos, coleta de lixo, e outros serviços urbanos básicos, num ambiente sujo e insalubre. Como observa Carlos Flávio G. Arruda:

³³ Ver: *Jornal da UFRJ*. Disponível em: <<http://www.ufrj.br/docs/jornal/2007-novembro-jornalUFRJ30.pdf>>, <<http://www.jornal.ufrj>>. Acesso em: 12 jan. 2010. Gabinete do Reitor – Coordenadoria de Comunicação da UFRJ • Divisão de Mídias Impressas • Serviço de Jornalismo Impresso • Ano 3 – n. 30 • Novembro de 2007.

³⁴ Ver: BENZAQUEN, Júlia Figueredo. *Língua portuguesa e identidade nacional em José Luandino Vieira*. Disponível em: <<http://www.ces.uc.pt/ecadernos/media/documentos/ecadernos2/Julia%20Figueredo%20Benzaquen.pdf>>. Acesso em: 18 dez. 2009. Sobre a autora do artigo, fez o bacharelado em Ciências Sociais na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), cursando um semestre da graduação na University of Texas at Austin. É mestranda em Sociologia pela UFPE. Foi professora substituta no Centro de Educação desta mesma universidade. Atuou profissionalmente e politicamente na construção da Escola de Formação de Educadores(as) Sociais no Recife. Desde setembro de 2007, está fazendo o doutoramento na Universidade de Coimbra, no programa de “Pós-colonialismos e cidadania global” do Centro de Estudos Sociais, com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES, do Ministério da Educação do Brasil.

As favelas, feias como são, prejudicam o pitoresco panorama da cidade. Econômica e socialmente, constituem um dreno, um parasita, exigindo altos gastos em serviços públicos e dando pouca retribuição. Os favelados mantêm-se à parte, não contribuem nem com aptidões, nem ao menos com poder aquisitivo para o bem geral, e são uma ameaça pública. Ademais, as terras que ocupam são em geral muito valiosas, portanto, as favelas impedem que se lhes dê uso mais lucrativo, além de desvalorizarem as propriedades vizinhas (Folha de São Paulo, 02/05/1999 apud ARRUDA).³⁵

Pode-se notar que, para os governantes, o melhor seria não existir favelas e favelados. Isto é, erradicar a favela seria a melhor solução à estética da cidade, à economia, à estabilidade política, enfim. A favela, apesar de todas as negatividades atribuídas à sua condição, tornou-se um padrão de ocupação dos pobres moradores das metrópoles brasileiras. Entender a favela e seus moradores, a partir da perspectiva literária, descrita por Conceição Evaristo, significa compreender esses espaços como resultados de um processo histórico marcado por discriminação, racismo, salários ínfimos, omissão de políticas urbanas e de habitação para as classes populares e, principalmente, do ideal de resistência. Se por um lado, todavia, o “fio da vida” brotava, por outro, era preciso romper a “casca do ovo”, “não frágil como a de um ovo, mas uma casca dura, a da vida, aquela feita de ferro” (BM, p. 149).

³⁵ Este artigo da *Folha de São Paulo*, 02/05/1999, Controvérsias sobre as favelas, foi citado em: *Abolição da escravidão no Brasil e a formação dos quilombos e favelas*, de Carlos Flávio G. Arruda. Disponível em: <<http://italy.indymedia.org:8000/news/2006/10/1170210.php>>. Acesso em: 18 jan. 2010.

Capítulo VI

Gênero e violência em Ponciá Vicêncio e Becos da memória

*E quem mudaria? Quem mudaria seria quem
estivesse no sofrimento. Quem arreda a
pedra não é aquele que sufoca o outro, mas
justo aquele que sufocado está.*

Conceição Evaristo

“Onde estão as marcas literárias da violência a que cotidianamente as mulheres são submetidas? Onde as dores do espancamento, do estupro, do aborto?”. Perguntas como essas, formuladas por Constância Lima Duarte (2009, p. 315), nos remetem à violência real das quais as mulheres são vítimas, estampada diariamente em jornais e noticiários televisivos. No entanto, a literatura brasileira pouco se deteve em expor uma temática tão recorrente. Quando muito, por meio de conto, tematizou histórias, de autoria feminina, privilegiando a “violência simbólica”: “sobre o desamor, a solidão, a identidade, a sexualidade, etc.” (DUARTE, 2009, p. 315). Há literaturas que mostram, através de caráter “jurídico, histórico, sociológico, revistas, notícias de jornal, além da dramaturgia, literatura de cordel, novelas de rádio e televisão, música popular”, a violência ou crimes cometidos contra a mulher (BLAY, 2003, p. 87).

A partir de imbricações como as de etnia, gênero, classe, algumas escritoras afro-brasileiras estão trazendo para a “ficção-verdade”, através de contos, poemas e romances, “agudas releituras da violência, expondo sem melindres personagens-chagas do cotidiano feminino” (DUARTE, 2009, p. 316). Nesse plano ficcional, Conceição Evaristo também retrata as agruras da violência familiar, doméstica e urbana no cotidiano de personagens. Ao se comprometer com a escrita, Evaristo buscou retratar, por meio das personagens femininas negras, a violência por elas enfrentada no dia a dia, posto que, agredir, matar, violentar/abusar, estuprar uma mulher ou menina fazem parte da realidade e do imaginário brasileiro há séculos. Fatos estes que têm acontecido ao longo da história, nos ditos países “civilizados”, independente dos regimes econômicos e políticos, embora possa variar a intensidade da agressão, conforme a cultura do país.

Além disso, a violência na esfera do privado, de acordo com Cantera, é uma “manifestação específica de uma violência mais geral exercida sobre vítimas femininas”:

La violencia contra las mujeres es probablemente la violación de los derechos humanos más habitual y que afecta a um mayor número de personas. Millones de mujeres y niñas em el mundo son víctimas de violencia por razón de su sexo. Em la familia y em la comunidad, em tiempos de guerra y de paz la violencia contra las mujeres es, además de la más extendida, la violación de derechos humanos más oculta e impune [...]. Está presente em todos las sociedades el mundo, sea cual sea su sistema político e económico. No sabe de culturas, de clases sociales ni etnias. Este escándalo cotidiano se manifiesta de diferentes maneras y tiene lugar em múltiples espacios, pero tiene una raíz única: la discriminación universal que sufren las mujeres por el mero hecho de serlo (*Amnistia Internacional*, 2004, apud CANTERA, 2007, p. 9).³⁶

A *violência contra as mulheres*,³⁷ de maneira geral, atravessa todas as fronteiras, como “de idade, raça, etnia, classe social, adotando configurações específicas segundo os contextos culturais em que se desenvolve” (GROSSI, 1998), incluindo, nesse campo, as diversas formas de “violência física”, “sexual” e “psicológica” dirigidas por homens contra as mulheres, independente de idade, na família ou na sociedade.

Se o patriarcalismo é uma das estruturas sobre as quais se assentam todas as sociedades contemporâneas e que se caracteriza pela autoridade e dominação, impostas pelo homem sobre a mulher e filhos no âmbito familiar, conseqüentemente, por outro lado, os relacionamentos são marcados pela dominação e violência. No entanto, a “família patriarcal” vem sendo contestada neste fim de século XX pelos processos de transformação do trabalho feminino e da conscientização da mulher; logo, a inserção da mulher no mercado de trabalho passou a abalar a legitimidade de dominação do homem em sua condição de provedor da família. Na verdade, “a violência e o abuso psicológico” vêm se expandido, segundo Manuel

³⁶ Este mesmo documento, de acordo com Cantera (2007, p. 9-10), “baseia-se em um relatório da *Liga de Mulheres Iraquianas* segundo o qual, naquele país, entre abril e agosto de 2003, mais de quatrocentas mulheres foram sequestradas, estupradas e, em ocasiões, vendidas”.

³⁷ A título de esclarecimento, segundo as pesquisas realizadas por Miriam Pillar Grossi (1998, p. 296), a categoria “violência contra a mulher”, hoje nas delegacias como DEAM (Delegacias de Atendimento à Mulher), e em outras Delegacias de Proteção à Mulher conhecidas em alguns lugares do Brasil, é considerado “todo e qualquer ato agressivo que possa ser aferido num boletim do Instituto Médico Legal, ou seja, assassinatos, lesões corporais fruto de espancamentos, estupro, etc. Violências emocionais e psicológicas, reconhecidas pela legislação norte-americana a partir da contribuição das trabalhadoras sociais atuantes junto a “mulheres espancadas”. No Brasil, apesar de se reconhecer “inúmeras violências contra as mulheres passíveis de denúncias em delegacias, a grande maioria das queixas registradas ali se referem a violências domésticas, ou seja, agressões sofridas no âmbito do casamento (ou de relações afetivas com a mesma carga emocional e/ou social), o que faz com que [...] “violência contra a mulher” seja uma categoria usada seguidamente como sinônimo de “violência doméstica””.

Castells, justamente “em virtude da ira masculina, tanto individual quanto coletiva, ante a perda de poder” (1999, p. 171).

A violência contra a mulher, qualquer que seja sua intensidade, estende-se do centro à periferia da cidade, pois o enfraquecimento do modelo feminino baseado na autoridade ou dominação exercida pelo homem sobre toda a família fez aumentar a ira do homem que, conseqüentemente, não admite perder o poder. De acordo com Castells, “o divórcio ou separação dos casais constitui o primeiro indicador de insatisfação com um modelo familiar baseado no comprometimento duradouro de seus membros” (1999, p. 173). Dessa forma, “as estruturas da dominação se enfraquecem com essa experiência”, levando à formação de “lares de solteiros ou lares com apenas um dos pais”, cessando a “autoridade patriarcal sobre a família, mesmo que as estruturas de dominação se reproduzam mentalmente no novo lar” (CASTELLS, 1999, p. 173).

Talvez por isso a justificativa em torno da violência contra a mulher em pleno século XXI. Assim, as violências sofridas pelas personagens femininas negras se tornam uma representação da verdade, infelizmente, em nossa sociedade. Mas se na literatura a violência doméstica, partindo do pai ou do marido, não era retratada pelos escritores de elite, embora os maus-tratos fossem pautados como forma de “educar”, de “amansar”, ou de “domesticar” a mulher para o homem (procedimento este, estendido pela “ordem” patriarcal aos animais, às crianças e aos escravos) em torno do “binômio gênero e violência”, algumas escritoras têm contribuído para possíveis leituras acerca dessa temática, expondo sem camuflagens personagens do cotidiano feminino.

Não se pretende fazer aqui, porém, um estudo sobre a violência contra a mulher no cotidiano privado ou público, mas uma reflexão sobre a violência da qual a mulher negra está exposta diariamente, e que está retratada com realismo e maestria nas obras ficcionais de Conceição Evaristo.

6.1 Marcas de violência no espaço... das personagens femininas em *Ponciá Vicêncio*

A violência não está somente expressa no corpo, ela também está, principalmente, no psicológico do sujeito agredido enquanto humilhações, preconceitos raciais, discriminação e exclusão social. Ao trabalhar com essa temática, Conceição Evaristo desvenda os preconceitos que envolvem a mulher negra e pobre no espaço a ela “reservado” – como a periferia de uma cidade, a cozinha alheia, a baixa remuneração, a indiferença, o

analfabetismo, dentre outros. Em *Becos da memória*, por exemplo, a narradora nos apresenta o ambiente, os casebres, as ruelas, as crianças, os velhos, as discussões, o trabalho diário das mulheres-lavadeiras entre as *torneiras de cima* e as *torneiras de baixo*, o sofrimento colado à miséria e à pele, a violência privada ou pública, todos amontoados num espaço de exclusão, numa favela em processo de “desfavelamento”. No entanto, a violência não se restringe somente a esse segmento da população menos favorecida ou carente da sociedade, ela está também presente em todas as classes sociais e étnicas.

Assim, é possível verificar tanto em *Becos da memória*, como em *Ponciá Vicêncio*, o cotidiano violento que cerca as personagens dos segmentos excluídos como as personagens Ponciá, Bilisa, Ditinha, Fuizinha, Filó, entre outras. Estas personagens, por exemplo, vivenciam no espaço urbano a dolorosa experiência de ser mulher e negra. Nesse meio a violência maior enfrentada por elas, além da física, é a violência moral, que visa reduzi-las a nada, tirando-lhes a dignidade e a identidade. Assim, passo para a análise da personagem Ponciá na fase adulta, em seguida, a da personagem Bilisa.

Depois de algum tempo morando na cidade e trabalhando como empregada doméstica, aprendendo nova linguagem, assimilando os costumes de uma casa da cidade, Ponciá estava de “coração leve, achava que a vida tinha uma saída. Trabalharia, juntaria dinheiro, compraria uma casinha e voltaria para buscar sua mãe e seu irmão. A vida lhe parecia possível e fácil” (PV, p. 42). Embora estivesse longe dos seus, Ponciá não esquecia a promessa que havia feito a si mesma, de retornar à Vila para buscá-los. Escrevia muito para a mãe e o irmão, mesmo sem saber se eles sabiam notícias dela, pois “eles não sabiam escrever” e, ali, nas terras dos negros, não passava carteiro, aumentando muitas vezes a sua angústia por não saber nada dos seus. Ponciá, então, consegue comprar uma casinha na favela, ao mesmo tempo em que experimentava “sentimentos novos” (PV, p. 64). Estava enamorada do homem que trabalhava em uma construção civil, ao lado do seu emprego. Ambos, solitários, resolveram juntar os poucos pertences, indo morar numa casinha no morro. No início, antes de se casarem, ele observara que Ponciá era uma mulher “ativa”, bonita e que “gostava de cantar”. “Tinha uma voz de ninar criança e de deixar homem feliz”. Mas, o homem percebeu um certo estranhamento na mulher, embora ele gostasse da “tenacidade dela, de seu olhar adiante” (PV, p. 65). Viu na mulher, mesmo sozinha, uma pessoa “mais forte do que ele. Era de uma pessoa assim que ele precisava”, afinal, ele estava só e “não conseguia nem sonhar” (PV, p. 65). Enquanto namoravam, ele notou que, às vezes, “era como se o espírito dela [Ponciá] fugisse e ficasse só o corpo” (PV, p. 65). O tempo passou e depois que Ponciá voltou

da Vila sem ter notícias da mãe e do irmão, “ela se tornou mais estranha ainda”, deixando de ser aquela mulher ativa.

Com o tempo, o marido foi ficando mudo, falava o necessário, fazendo com que Ponciá lembrasse da mudez do pai e do irmão na época da roça. Na medida em que o tempo passava, Ponciá passou a se voltar ainda mais para o vazio interior, além do alheamento do marido, do seu confinamento no barraco e da distância dos seus. Tudo isso contribuiu para que ela se refugiasse nos seus próprios “pensamentos-lembranças”.

O marido, diante da ausência da mulher, sem entender o que se passava com ela, o desleixo da casa, das roupas empoeiradas amontoadas nos cantos do quartinho e na falta de argumento, de diálogo, do que dizer, recorria à violência como forma de romper o silêncio, passando a agredi-la. A violência física é o recurso utilizado pelo marido, frente à situação que o incomodava, pois estava “cansado” de ver a “mulher tão alheia”. Assim,

teve desejos de trazê-la ao mundo à força. Deu-lhe um violento soco nas costas, gritando-lhe pelo nome. Ela lhe devolveu um olhar de ódio. Pensou em sair dali, ir para o lado de fora, passar por debaixo do arco-íris e virar logo homem. Levantou-se, porém, amargurada de seu cantinho e foi preparar a janta dele (PV, p. 17).

Percebe-se que Ponciá tem consciência da sua condição de mulher, pois desejou por um instante ser homem. Mas, embora tivesse vontade de reagir à violência, suportou com resignação a humilhação. A atitude de Ponciá diante da agressão física subverte o construto de que a mulher negra é rude ou bárbara ou até mesmo insensível. Ponciá se calava, não reagia diante da agressão do marido, mas lhe lançava um olhar delator, condenando – odiosamente – a punhalada desnecessária do marido. As manifestações de violência entre os “segmentos populares” é algo muito frequente, segundo Sidney Chalhoub, uma vez que:

o homem pobre, por suas condições de vida, longe estava de poder assumir o papel de mantenedor, previsto pela ideologia dominante, como também o papel de dominador típico desses padrões. Este, porém, sofria a influência dos referidos padrões e, na medida em que sua prática de vida revelava uma situação bem diversa, em termos da resistência de sua companheira a seus laivos de tirania, este era acometido de insegurança, contribuindo para que partisse para uma solução de força (CHALHOUB, apud SOIHET, 1989, p. 256).

É importante salientar que a violência contra a mulher, no Brasil, não está ligada somente à pobreza, ou à desigualdade social e cultural. Está, também, ligada diretamente ao preconceito, à discriminação e ao abuso de poder que possui o agressor com relação à sua vítima. Ainda, segundo o mesmo autor, a violência surge da “incapacidade” do homem “de exercer um poder irrestrito sobre a mulher, sendo antes uma demonstração da fraqueza e impotência do que de força e poder” (apud SOIHET, 1989, p. 256).

E esse tipo de violência doméstica ocorre quando Ponciá abdica de tudo, inclusive do sexual que, para ela, não era algo além do seu “corpo-pernas” e que muitas vezes “nem o prazer era repartido” (PV, p. 43), cabendo a si o silêncio. Nota-se que Ponciá não só suporta com resignação a atitude do marido, como também tem consciência que ambos estão na mesma situação, ou seja, vivendo sem o mínimo de dignidade:

o homem comia na cama, com a lata na mão. O alimento descia incorreto, torto, seco, provocando uma tosse entre uma colher e outra. Ela foi ao pote de barro e voltou com uma canequinha de lata cheia de água. O homem bebeu o líquido de um gole só. Abandonou a lata com um resto de comida no chão (PV, p. 22).

Desse modo, no decorrer da narrativa, percebe-se que Ponciá não culpa de todo o marido, pois ele era tão vítima quanto ela do “sistema” social e econômico, retratando a pobreza em que viviam. Retrato esse que se estende não só ao casal de negros, mas a muitos negros e brancos pobres e abandonados que moram na periferia.

Com a perda dos filhos, o homem se consolava na “bebida”, ao mesmo tempo em que evitava a mulher. Ponciá questionava se “valeria a pena pôr um filho no mundo?” (PV, p. 52). Consciente de tudo ao seu redor, Ponciá não via nenhuma perspectiva de futuro melhor. No início, Ponciá tinha medo quando sentia o vazio a “encher a sua pessoa”, mas agora “gostava da ausência, na qual ela se abrigava, desconhecendo-se, tornando-se alheia de seu próprio eu” (PV, p. 44). Mas se Ponciá andava desolada, não queria pôr filho no mundo para sofrer as agruras da vida, por outro, o marido logo recuperava o ânimo e “voltava, dizendo que iria fazer outro filho e que aquele haveria de nascer, crescer e virar homem” (PV, p. 52). Nota-se que o marido sente a necessidade de ter um filho para dar continuidade de si, sem ao menos saber se a esposa compartilha do mesmo desejo.

No entanto, o marido se deu conta de que a mulher estava ficando doente, percebeu que as ausências eram mais constantes, ficando muito tempo “fora de si” (PV, p.

98). A partir dessas ausências, a brutalidade do marido se intensificava cada vez mais. A bebida era o estimulante para a sua própria agressividade, pois tinha “a natureza fraca”. Como andava irritado com Ponciá, “por qualquer coisa lhe enchia de socos e pontapés. Vivía a repetir que ela estava ficando louca” (PV, p. 54). Assim, além de sofrer com as agressões físicas, Ponciá sofria com a violência verbal. Um dia, o homem chegou cansado em casa, após beber um gole de pinga, viu a mulher “parada, alheia, morta-viva, longe de tudo, precisou fazê-la doer também e começou a agredi-la. Batia-lhe, chutava-a, puxava-lhe os cabelos. Ela não tinha um gesto de defesa” (PV, p. 98).

Se antes voltava o olhar para o presente, agora, depois do golpe certo, da violência sofrida pelo marido, Ponciá mergulhou em outro lugar, de “outras vivências”, questionando-se, “quem era ela?” (PV, p. 92), pois já não sabia. Se Ponciá menina “gostava de ser ela própria” (PV, p. 9), depois de adulta, se pudesse, tornava-se homem, pois enquanto criança não tinha se deparado com o conflito identitário. A partir do momento em que a personagem *assume-se* como mulher, “pressupõe-se a escolha de um projeto de identidade a ser assumido e autodefinido”, mas Ponciá desejou virar “homem”. “Pensou em sair dali, ir para o lado de fora, passar por debaixo do arco-íris e virar homem” (PV, p. 17).

Segundo os estudos de Butler, tanto para Beauvoir, como para Monique Wittig, “a identificação das mulheres como o “sexo” é uma fusão da categoria das mulheres com as características ostensivamente sexualizadas dos seus corpos e, portanto, uma recusa a conceder liberdade e autonomia às mulheres, tal como as pretensamente desfrutadas pelos homens” (2003, p. 41). Com efeito, Ponciá sabia que a sua condição de mulher e esposa estava relacionada aos grilhões do sexo, do discurso falocêntrico e hegemônico responsável não apenas por seu silenciamento, mas o de muitas mulheres.

A violência física e emocional sofrida por Ponciá denuncia a incapacidade do marido de resolver uma situação aparentemente insuportável. Ponciá interrompe “os pensamentos-lembranças” após o soco recebido do homem e lentamente prepara a comida. Ponciá sente-se mais uma vez “desgostosa da vida”, pois “o que ela estava fazendo ao lado daquele homem? Nem prazer os dois tinham mais” (PV, p. 21). Percebe-se a violência física do companheiro e, também, a incapacidade da mulher de sair dessa relação afetiva/conjugal violenta. Ao invés disso, Ponciá “engoliu a raiva em seco junto com o silêncio” (PV, p. 21), embora não manifestasse qualquer sentimento de dor ou de raiva. Em contrapartida, o marido, arrependido e carinhoso, limpou os ferimentos do “rosto da mulher”, mesmo diante da ausência de reação de Ponciá:

Quando o homem viu sangue a escorrer-lhe pela boca e pelas narinas, pensou em matá-la, mas caiu em si, assustado. Foi ao pote, buscou uma caneca d'água e limpou arrependido e carinhoso o rosto da mulher [...]. E desde esse dia, em que o homem lhe batera violentamente, ela se tornou quase muda. Falava somente por gesto e pelo olhar. E cada vez mais ela se ausentava (PV, p. 98-99).

Se, até então, o homem não tinha consciência de que a mulher estava doente, foi a partir daí que ele percebeu o alheamento e a solidão da esposa e “a sua própria”. Ou seja, “o homem viu na mulher o seu semelhante e tomou-se de uma ternura intensa por ela” (PV, p. 111), passando a entendê-la. Isto é, o marido, mesmo em sua ignorância, conseguiu, senão entender, compreender o sofrimento da mulher ou o estado depressivo da companheira, que “devia estar com algum encosto” (PV, p. 99). A vida era tão difícil, tanto para mulher quanto para o homem, que “cada um tinha os seus mistérios” (PV, p. 111).

Já a história de Bilisa não é muito diferente da história de Ponciá. Assim como Ponciá buscou um futuro promissor ao ir à cidade, Bilisa também buscou uma vida melhor para si e para os seus familiares. Isto é, ambas desejavam melhorar as suas vidas economicamente ao migrar do espaço rural para o urbano. No entanto, elas sofrem com a violência moral e o racismo nos espaços a elas reservados, como quarto e cozinha, embora em situações diferentes. Esta situação é similar a de muitas jovens negras e pobres que vão para a cidade grande em busca de novos horizontes, com a ideia de trabalhar muito e juntar, como Bilisa e Ponciá, “algum dinheiro com o propósito de voltar à casa dos pais para buscá-los” (PV, p. 100). No caso de Bilisa, ela foi explorada sexualmente, além de ter sido roubada pelo filho da patroa, esta que vê na empregada doméstica, que era “tão limpa” e “ardente”, um estimulante brinquedo de iniciação sexual para o filho. Afinal, o filho namorava firme e logo iria se casar. A patroa então pediu ao marido para incentivar o filho a dormir com a empregada, para melhorar o desempenho sexual do filho com a futura esposa. Por conta disso, os sonhos que Bilisa ditava para si e para os seus foram destruídos. Desse modo, Bilisa, além de exercer a função de empregada doméstica, mal-remunerada, sofre com a exploração da sociedade brasileira, que reservou para as mulheres negras a cozinha e a alcova. Tanto o roubo, quanto a atitude da patroa, que “não gostou da suspeita que caiu sobre o seu filho”, fez com que Bilisa desanimasse com a vida de doméstica ou de começar tudo novamente, preferindo ganhar dinheiro mais rapidamente com o seu corpo.

Assim, sem dinheiro para recomeçar a vida e cansada de ser empregada doméstica, Bilisa viu na prostituição uma oportunidade de ganhar dinheiro de forma rápida. Nesse sentido, o seu corpo representa um capital, permitido por ela a ser explorado. Passou uns cinco anos ou mais se prostituindo na “zona”. Foi lá que Luandi, irmão de Ponciá, conheceu a “mulher-dama”, que não juntou dinheiro algum, embora ganhasse muito dinheiro, mas gastava muito com a sua vaidade, além de ter de repartir o ganho com a cafetina e com Negro Glimério. Mesmo sendo prostituta, Bilisa muitas vezes não cobrava o serviço, quando certos homens lhe davam prazer, “fazendo com que ela esquecesse, por momentos, os limites de sua função, de apenas proporcionar o gozo ao outro, ou se ela simpatizasse com ele, se gostasse dele por algum motivo” (BM, p. 101). Bilisa não vendia sentimento. Foi assim que a moça se apaixonou por Luandi, e ela se tornou “a estrela que enfeitava a noite que existia no coração” dele. Faziam planos de se casarem e terem filhos, assim que Luandi se tornasse soldado, embora ouvisse críticas do amigo Nestor. Para o Soldado Nestor,

mulher-dama não prestava. Não conseguia gostar de um só homem. Aliás, [...] mulher-dama não gostava de homem algum. Só gostava daquilo que o homem tem entre as pernas e, mesmo assim, só se acompanhado de dinheiro. E como ele não tinha dinheiro, logo, logo, ela iria enjoar-se dele (BM, p. 103).

Nota-se que, assim como o Soldado Nestor não acreditava nos sentimentos verdadeiros de Bilisa pelo fato da condição da mulher – “mulher-dama” – assim é o pensamento de muitos, pois a discriminação atravessa gênero, classe e raça. Ou seja, por ser mulher, negra e pobre. Embora o Soldado Nestor dominasse a leitura e a escrita, falasse bonito e conhecesse muitas coisas, uma coisa lhe faltava, o “conhecimento”, diferentemente de Luandi, que sabia que “mulher-dama gostava muito também” (BM, p. 104). Bilisa dava ao coração de Luandi “paz e desejos de vida”, ela amenizava o sofrimento que o jovem trazia no coração, por não ter notícias da mãe e da irmã: “Se uma noite escura havia dentro de seu peito, nada melhor do que buscar a estrela que enfeitava a sua vida” (PV, p. 113).

Luandi revelou o desejo de se casar com Bilisa, construir uma família juntos, tirá-la dali. Bilisa sonha em meio às linhas coloridas e aos enfeites que usava no enxoval entre os intervalos de um cliente e outro, para surpresa de Luandi ao ver o entusiasmo da moça ao mostrá-lo. Os sonhos dos jovens enamorados, porém, não se concretizarão, pois no meio do caminho há a presença perigosa de negro Climério, pronunciada por Bilisa a Luandi. Ao saber que Bilisa estava preparando o enxoval para o casamento, e inconformado com a perda de

mais uma fonte de renda, espera o momento certo para agir; não contra Luandi, propriamente, pois sabia que “o moço trabalhava na delegacia” (PV, p. 114), mas contra Bilisa. Luandi, ao entrar no casarão, depara-se com Bilisa “toda ensanguentada, se apagando” na cama, em meio ao seu próprio enxoval.

Nota-se que Conceição Evaristo traz para a sua escrita, de maneira realista, a situação da mulher negra que se engaja no mercado de trabalho nas grandes capitais e suas periferias marginalizadas, além do ofício de doméstica, o ofício da prostituição. Ofício este tão antigo quanto a civilização. É essa exploração econômica do corpo e “a usurpação do direito de amar negado à mulher negra ou não” (LIMA, 2009, p. 129), que a autora denuncia através da história encaixada da personagem secundária Bilisa. Ao mesmo tempo, a escritora nos remete ao período da escravidão, em que as escravas eram exploradas sexualmente para satisfazer os seus patrões. Mesmo depois da libertação, a tradição cultural continuou praticando impunemente esse tipo de exploração, especialmente com mulheres negras e empregadas domésticas, ao exercer a função de iniciar a vida sexual dos “jovens patrõesinhos” (CARNEIRO, 2002, p. 178). O que se percebe é que a vida de Bilisa foi marcada por infelicidade devido à exploração sócio-econômica. Ela foi “explorada pela mulher branca, pelo homem branco e pelo homem negro”. Assim, Conceição Evaristo, sob perspectiva diferente, retratou em Ponciá e em Bilisa as problemáticas – gênero, raça e classe – que envolvem as mulheres negras (LIMA, 2009, p. 130).

Mas se a historiografia pouco se deteve em saber o que levava uma mulher a se prostituir, entretanto, é na literatura que nos deparamos com personagens de ficção retratando a prostituição da mulher negra ou mulata e da mulher branca, desvendando os caminhos e descaminhos por elas percorridos. Ou seja, sabe-se as razões que as impulsionam para tal ofício. Conforme observou Sueli Carneiro, “a sociedade colonial e escravista contribuiu imensamente para a criação do mito de mulheres quentes, atribuído, até hoje, às negras e mulatas pela tradição oral e disseminado no meio intelectual através da literatura” (2002, p. 171). Conceição Evaristo mostra, dessa forma, que o preconceito contra a mulher negra é ainda muito forte, principalmente, contra as prostitutas. Não é por acaso que se evidencia, segundo Evaristo numa entrevista, “as dores, as angústias, as violências que as mulheres sofrem, a solidão que elas enfrentam, mas, ao mesmo tempo, mostra como as mulheres saem em busca da vida” (LIMA, 2009, p. 157).

6.2 Personagens femininas de *Becos da memória*: marcas de violência no espaço....

Várias são as histórias de violência que nos chegam através de pequenos relatos de vida de algumas personagens moradoras da favela. São histórias de personagens como Vó Rita, Cidinha-Cidoca, Maria-Velha, Maria-Nova, Dora Mãe Joana, Fuizinha, Custódia, Filó Gazogênia – que trabalham como empregadas domésticas, lavadeiras, passadeiras, prostitutas. Mulheres generosas, chefes de família, que lutam para criar suas proles; outras abortam, abandonam ou perdem seus filhos. “Algumas sofrem intensa violência, dos maridos, pais, da sogra. Algumas são generosas, poucas são felizes. São todas personagens femininas que atualizam, em suas histórias de vida e em seus próprios corpos, uma relação repetidamente evocada na narrativa: a aproximação entre senzala e a favela” (SCHMIDT, 2010, p. 209). Uma das personagens que é alvo da violência é Ditinha, que trabalha de empregada doméstica ao lado da favela onde mora. Ditinha é chefe de família que luta diariamente para sustentar os seus, que são compostos pelos três filhos, o pai doente e uma irmã mais jovem que se prostitui. E neste ir e vir entre o barraco precário onde mora e a casa luxuosa da patroa Laura, que é loira, alta e bela, Ditinha se depara com a desigualdade social com a qual é obrigada a conviver todos os dias. A personagem admira a vida luxuosa, as joias e a beleza da patroa. Tudo aquilo que ela não tinha, inclusive a comida que sobrava na casa da patroa e que em seu barraco sempre faltava, enfim, “os embates entre a abundância e a escassez” (SCHMIDT, 2010, p. 212).

Empregada dedicada aos afazeres, e com muito esmero, deixava a casa da patroa do jeito que ela mandava. Mas enquanto terminava de arrumar o quarto da patroa, Ditinha não conseguia parar de pensar nas joias que reluziam diante dos seus olhos. Pensou, por um instante, se gostaria de ter alguma joia como aquelas. Porém, se “tivesse, não teria vestidos e sapatos que combinassem”. E se “tivesse vestidos e sapatos que combinassem, não saberia como arrumar [seus] cabelos” (BM, p. 93). Ditinha admirava Dona Laura, pois era bonita, “muito alta, loira, com os olhos da cor daquela pedra das joias” (BM, p. 94). Enquanto Ditinha admirava a beleza de Dona Laura, mais feia ela se sentia ao se olhar no espelho: “(Ditinha detestava o cabelo dela)”, baixando “os olhos envergonhada de si mesma” (BM, p. 93-94). Nota-se que Dona Laura é tudo aquilo que Ditinha não é, e não possui – bonita e rica. Na fala da personagem, observa-se a sua própria reflexão diante da sua realidade em contraste com a realidade da patroa:

‘Mãos para trás’, pensou, a gente vê com os olhos, não com as mãos. Também, se eu tivesse uma joia dessas, onde é que eu iria? Só saio para trabalhar, ir à missa, às rezas, aos festivais de bola e às festas da favela. Como e onde eu usaria essas joias? Claro que se eu tivesse joias, eu seria rica como D. Laura, eu não seria eu’, riu de si mesma. Quis tocar nas joias um pouquinho. Teve medo, recuou (BM, p. 93).

Percebe-se que Ditinha não seria ela mesma se fosse rica. Como fica evidente, ser rica, para Ditinha, era algo impossível. É a questão do “ver/ser visto” a que Bhabha (1998, p. 118) refere-se para dizer que a imagem construída pela alteridade vai influenciar na forma como as pessoas se veem. É a ideia da identidade enquanto relacional, a qual é construída a partir da relação que se tem com o outro. Mesmo acostumada a transitar nesse meio, Ditinha se dá conta do seu lugar no mundo, da sua vida miserável:

desfez a teia de aranha. A aranha tentou correr pela parede. Ela rapidamente varreu a aranha para o chão, e, mais rápida ainda, pisou no bichinho com força, com muita força, como se o inseto fosse um monstro que pudesse ressurgir por debaixo de seus pés. Pisava na aranha mordendo os lábios e com os olhos fixos nas joias (BM, p. 93).

Simbolicamente, essa passagem da teia de aranha nos remete ao sistema sócio-político-econômico do país, que excluiu o sujeito da classe baixa, deixando-o à margem da sociedade. A atitude de Ditinha pisando na aranha e, ao mesmo tempo, mordendo os lábios, olhando fixamente para as joias, nos faz perceber a sua revolta diante da vida (assim como a aranha é um bicho insignificante, no seu tamanho e pela fragilidade de sua teia – se comparada com as ações do homem). Ditinha se vê diante de alguma coisa inferior a ela. Ou seja, sentiu-se, por um momento, “superior” ao bicho, esmagando-o sem dó, não dando chance para o bicho fugir. Assim como a aranha não conseguiu fugir, Ditinha também não tinha como fugir da sua realidade, que é, de certa maneira, inerente a todos que vivem na mesma situação que a dela. Num ato impensado, Ditinha rouba a joia reluzente da patroa e a esconde em seu seio. A pedra rasga a sua pele, deixando-a em carne viva. Ao dar por falta do objeto precioso, a patroa chama a polícia. Foi quando a “bomba explodiu” com a chegada dos policiais à favela, “procurando uma falsa doméstica” (BM, p. 115). O estrago daquela ação repercutiu na comunidade. “A dor, a vergonha explodindo dentro e fora do peito de Ditinha” (BM, p. 115). Ditinha vai amargar sete meses na cadeia, de “onde retorna inerte, culpada, sem

ânimo para recomeçar a vida, e sem coragem para enfrentar o olhar dos outros” (SCHMIDT, 2010, p. 211).

Nota-se que essa “violência” vai abranger, além do *social*, o *psíquico* da personagem. Embora tenha cometido uma ação condenada pela sociedade, a degradação moral e psicológica marca o sujeito pela humilhação e culpabilidade. Por intermédio da voz narrativa, mostram-se as qualidades e as dificuldades enfrentadas pela personagem chefe de família. Sabe-se o que a impulsionou a cometer a ação impensada. No entanto, percebe-se que esse ato se torna pequeno, se comparado com o descaso da sociedade ou do Estado – que atentam contra a dignidade e a identidade dos segmentos excludentes. Lembro-me do romance intitulado *Capitães de areia*, de Jorge Amado, no qual o leitor torce pelos meninos abandonados, embora delinquentes perante os olhos da sociedade. Do mesmo modo, Conceição Evaristo faz o leitor experimentar sentimentos outros e, ao mesmo tempo, enxergar as tensões sociais existentes.

Sabe-se que a justiça é extremamente severa com determinados grupos sociais e, ao mesmo tempo, menos severa com outros. Conforme Leila Linhares Barsted, “basta olharmos para a classe e a cor da população carcerária para percebermos o caráter seletivo do sistema punitivo” (2009, p. 419). Essa impunidade, como se percebe, é seletiva. Não é por acaso que a narradora faz questão de expor os contrastes existentes entre os dois mundos, pois, enquanto a patroa mora em um bairro nobre, Ditinha mora na favela, em um barraco com apenas dois cômodos: uma cozinha e um “quarto-sala” onde dormem e moram todos. Mas a história de Ditinha não termina aqui, pois as ações da personagem no passado prefiguram o presente e, conseqüentemente, o futuro. A narradora nos faz conhecer o passado de Ditinha, para que se possa entender o presente e, talvez, até prever o futuro dela. Ditinha temia pelo destino dos filhos e da irmã, Toninha. Esta, a partir dos 18 anos, “não quis saber nem de pai, nem de irmã e nem dos sobrinhos. O medo de Ditinha era que, daí a pouco, a irmã estivesse na mesma situação dela: três filhos, a miséria e totalmente sozinha” (BM, p. 95). A narradora tece um conselho que vem da experiência da própria personagem ou, ainda, a personagem volta o seu olhar para trás, temendo repetir o ontem no hoje. Ditinha, mais experiente, fala de si mesma, relembra da Ditinha menos experiente, engravidando aos 15 anos. Aqui, percebe-se a retomada de consciência da personagem.

Assim, através das narrativas de memória, o leitor penetra nas histórias de vida das personagens e fica a par da complexidade histórica e social em que elas estão envolvidas. Segundo Silviano Santiago, “na narrativa memorialística, o narrador mais experiente fala de si

mesmo enquanto personagem menos experiente, extraindo da defasagem temporal e mesmo sentimental [...] a *possibilidade de um bom conselho* em cima dos equívocos cometidos por ele mesmo quando jovem” (1989, p. 48). É pelos equívocos cometidos por Ditinha no passado que a narradora pretende ensinar algo.

De fato, a literatura produzida por escritoras negras brasileiras, assim como a de Conceição Evaristo, procura trazer para o ínterim dos seus textos “experiências traumáticas advindas da violência”, presentes nos ambientes doméstico ou público em “forma de ‘relatos de existência’, ainda quando o espaço de criação privilegiado seja o da poesia” (FONSECA, 2009, p. 293).

A narradora faz questão de apontar, através do seu testemunho, a pobreza e a marginalidade em que vivem essas pessoas, dividindo palmo a palmo as ruelas da favela. Pode-se notar que a questão das identidades “emerge em meio a processos de desigualdade, produzidos a partir de diferenças. Emerge quando os grupos sociais” (SHOHAT e STAM, 2006, p. 15), no caso dos favelados, não se reconhecem como iguais, pois eles vivem uma vida modesta, simples, numa favela, ao contrário da casa luxuosa de Dona Laura, em que Ditinha trabalha como empregada.

Convém ressaltar que o roubo cometido por Ditinha representa metaforicamente, além da degradação física e moral, uma barreira para retornarem ao mercado de trabalho. Seja como lavadeira, cozinheira ou costureira, as domésticas não são amparadas pela sociedade, que não lhes oferece qualquer tipo de estrutura para retornarem à produtividade. E, com o passar do tempo, são desestimuladas ao trabalho, mas estimuladas ao vício, à prostituição, ao alcoolismo. O álcool aqui é o entorpecente que alivia a dor; já, a prostituição, um mal “necessário”, embora seja repudiada por uns e desejada por outros.

Ditinha estava condenada a viver com a marca no peito. Nota-se que são inúmeras as causas que contribuíram para a “perdição” da mulher como a pobreza, a situação miserável em que viviam ela, os filhos e o pai paraplégico. A educação seria a grande arma para combater a “perdição”, pois, conforme Soihet, “a ignorância com mais força do que a miséria conspira contra a honra e o pudor da mulher” (1989, p. 207).

De maneira geral, muitas mulheres não estavam isentas de sombras e trevas. A escravidão, aqui, assume sua forma “completa” quando o atributo principal é a cor da pele. Como bem observou Sueli Carneiro, “assim, a mulher negra é mostrada como responsável por atrair o homem com seus dotes, envenenando-o, embriagando-o e isentando-o de qualquer culpa, afinal de contas, ela é ‘irresistível’ e, até certo ponto, indispensável” (2002, p. 171).

As mulheres, de uma maneira ou de outra, muitas vezes, se deixam levar pela aparência, pela luxúria, e por que não, pela inocência ou prazer. Mas, segundo Beauvoir, não existe só um tipo de prostituição, pois há mulheres que se casam com homens afortunados, elegantes, por interesse nos bens que esse possui, e também estão, de certa forma, prestando serviços, pois são as “que se vendem pelo casamento; a única diferença consiste”, com relação à prostituta que vende prazer sexual, “no preço e na duração do contrato. Para ambas, o ato sexual é um serviço” (apud ALMEIDA, 2005, p. 75), enquanto que uma “é contratada pela vida inteira por um só homem”, a outra é só por alguns instantes.

Sob esse ponto de vista, ainda, pode-se verificar, até há pouco tempo, o comportamento do patriarca, o senhor da família que, de certa forma, também comercializava as suas filhas mulheres, arranjando um bom partido que lhe fosse conveniente para os negócios da família. Esse processo era conhecido como casamento arranjado. Conforme descreve Sueli Carneiro, “em toda situação de conquista e dominação de um grupo humano sobre outro, é a apropriação sexual das mulheres do grupo derrotado pelo vencedor que melhor expressa o alcance da derrota” (2002, p. 169). E continua: “é a humilhação definitiva imposta ao derrotado e momento emblemático de superioridade do vencedor” (2002, p. 169). Portanto, o patriarca não se importava com a aprovação da filha, se esta queria ou não o casamento, pois não havia essa preocupação; o importante era fazer um bom negócio. Já à mulher negra, o que lhe restava era ser ou “burro de carga”, ou ser “retratada como exótica, sensual, provocativa, enfim, como fogo nato. Tais características chegam a aproximá-la de uma forma animalesca, destinada exclusivamente ao prazer sexual” (CARNEIRO, 2002, p. 171). Carneiro afirma ainda que “essa é a definição de gênero/raça, instituída por nossa tradição cultural, patriarcal e colonial para as mulheres brasileiras; além de estigmatizar as mulheres em geral, ao hierarquizá-las do ponto de vista do ideal patriarcal de mulher, introduz contradições no interior do grupo feminino” (2002, p. 172).

Outra história de violência, aqui, *passiva*, porque de abandono e negligência que, segundo Leonor Cantera, “deriva em desatenção ou desassistência a necessidades físicas, emocionais ou sociais da vítima” (2007, p. 17), é o caso da personagem Filó Gazogênia, que contraíra tuberculose. Na penumbra do seu barraco, Filó sentia o sangue que volta e meia vinha-lhe à boca. A filha e a neta haviam contraído a doença depois dela, fazendo com que se sentisse ainda mais culpada. No entanto, o patrão da filha havia conseguido internação no hospital para as duas. Estava também tentando arrumar para Filó. Nota-se que a violência se faz presente pelo descaso ou negligência do Estado, que não dá a devida assistência a esse

segmento excludente, pois se a filha e neta estavam internadas em um hospital, foi porque o patrão usou da própria influência para conseguir ampará-las. Diferentemente de Filó, que estava sozinha, embora contasse com a solidariedade dos vizinhos. Sentia-se envergonhada, solitária e impotente diante do fim certo, a morte. O confinamento espacial, o isolamento social, as dificuldades financeiras, de igual modo, completam e reforçam o drama de Filó Gazogênia. No entanto, não se pretende entrar no mérito que diz respeito à “saúde pública”, e sim, apontar, entre tantas, a violência contra a dignidade das pessoas – haja vista que é um problema social, além de pessoal, pois afeta o bem-estar psicológico, a qualidade de vida e, no caso de Filó, ao menos, morrer com a dignidade. Mas a assistência não veio e Filó lentamente foi definhando, mas não sozinha. Num “gesto ritualístico”, a narradora nos relata os últimos instantes de vida de Filó Gazogênia:

O sol entrou iluminando tudo. Filó sentiu a presença dele (Bondade). O peito arfava, porém ela se sentiu tranquila. Não iria atravessar a última porta sozinha. Sabia que estes eram os seus últimos momentos. Sentiu saudades da vida, apesar de tudo. Lembrou-se da filha e da neta e do homem que um dia teve e que já tinha morrera há tanto tempo. O sol esquentava-lhe o corpo tão vazio de carne e quase vazio de vida. Teve vontade de chorar, sentiu um misto de prazer e dor (BM, p. 101).

É através do olhar de Maria-Nova que o leitor entra no universo, nos becos da favela de um outro tempo, ainda não invadida pela violência do tráfico, embora assolada por outros tipos de violência como a fome, os horrores da miséria e das doenças que amofinam os corpos tuberculosos ou leprosos. Se a ponta do *iceberg* é visível aos olhos da sociedade, o que está velado, camuflado pela água, ainda precisa ser medido na sua dimensão. Na verdade, o que está submerso, num primeiro momento, pode não apresentar maiores problemas, uma vez que não se sabe a sua dimensão. No entanto, ele está lá e pode provocar estragos irreparáveis. O *iceberg* faz-se metáfora de um grande problema que atravessou as fronteiras social, econômica e cultural, a violência do tráfico.

No silêncio também vivia Fuizinha, num ambiente em que a mãe vivera e fora também silenciada pelo carrasco do marido, após ser espancada e depois de muito gritar. Fuizinha ia crescendo, apesar da morte da mãe e do pai que a maltratava. Dispôs da vida da mulher até a morte e agora dispunha da vida da filha. “Só que a filha ele queria bem viva, bem ardente, era o dono, o macho, mulher é para isto mesmo. Mulher é para tudo. Mulher é para a gente bater, mulher é para apanhar, mulher é para gozar, assim pensava ele” (BM, p. 76). Mas se Fuinha era um homem que trabalhava, frequentava o armazém de Seu Ladislau, bebia

pinga, conversava e ria um pouco, por outro lado, entre quatro paredes, realizava sua *virilidade* mediante o exercício da *violência*, do estupro ou maus-tratos físicos ou psicológicos contra a própria filha. Passando a ser considerado – todo homem que age assim – um animal biologicamente constituído para a violência, ou seja, “violentos por natureza, “caçadores” e “depredadores” sociais e sexuais” (CANTERA, 2007, p. 70). Pode-se observar que este tipo de violência sofrida pela personagem Fuizinha, que “aparece-nos nos mais diversos meios étnicos, sociais, religiosos e culturais em geral, constitui uma forma de *dominação* ou de imposição do *poder* da parte agressora sobre a vitimizada” (CANTERA, 2007, p. 80).

A posição de subordinação das mulheres tem suas raízes no século XVII, tal como se vivencia no século XX e, infelizmente, ainda no século vigente, embora haja o enfraquecimento dos costumes patriarcais. Desse modo, o confinamento restrito das mulheres ao espaço doméstico permitiu e legitimou, segundo Miriam Pillar Grossi, “a violência masculina no âmbito da conjugalidade” (1998, p. 298). Talvez aqui se explique por que as mulheres sempre tiveram um papel à parte na sociedade. A começar pela opressão em seus lares, muitas vezes, tendo que conciliar o mundo do trabalho com as tarefas domésticas, o cuidado dos filhos, considerados uma atribuição natural das mulheres.

Em suma, as personagens não só testemunharam como conviveram com várias formas de violência, como a violência urbana, a violência contra negros, mulheres, crianças, idosos, a violência da desigualdade social e da pobreza. Violência essa que aniquila o indivíduo, que o paralisa e o impede de reagir.

Considerações finais

No decorrer deste trabalho pude notar o quanto as obras de Conceição Evaristo são plurais ao procurar “marcar” outra representatividade/subjetividade da condição da mulher negra, através de símbolo de resistência à miséria e da discriminação. A violência, a memória, a busca da história individual e coletiva, a religiosidade também compõem a trama do mundo fictício, ao discutir e retratar questões da realidade. E, por meio das narrativas, Evaristo tece o destino das personagens, principalmente, das mulheres. Além de temas como “maternidade”, “pobreza”, sofrimento, “amor”, a vida na favela, com seus dramas e tragédias, a sua poesia e contos também abarcam essa temática.³⁸ Evaristo traz uma “visão de dentro”, ou seja, ela olha por dentro da temática, com conhecimento de causa, pois suas vozes narrativas têm conhecimento de causa.

Desse modo, busquei analisar algumas das personagens representadas nas obras, tendo como aparato teórico os estudos feministas e de gênero; apresentei a biografia e a criação literária de Conceição Evaristo, apontando algumas características da sua produção, relacionadas aos romances; analisei a trama narrativa dos romances, pautando-me na *teoria da narrativa*, bem como a representação da mulher negra na figura das personagens protagonistas Ponciá Vicêncio e Maria-Nova, e também de personagens secundárias, como Bilisa e Ditinha, mas significativas para compor este quadro, além da trajetória das personagens protagonistas. Esbocei, finalmente, a partir das imbricações de gênero, a representação da violência no espaço privado ou público, enfrentada pelas personagens femininas negras.

Dessa maneira, as personagens foram construídas pelos estilhaços de memória resgatados pela voz narrativa, ou seja, na medida em que as personagens evocam o passado, elas foram se transformando por meio de abalos emocionais e identitários. Tratam-se de narrativas visceralmente associadas à história do negro na sociedade brasileira, compreendendo não só as crenças e costumes deixados pelos ancestrais escravos, mas a consciência de ser negro no mundo do branco, pois as narrativas mostram as dificuldades enfrentadas por homens e mulheres negras que procuram melhores condições de vida. Essa

³⁸ Omar da Silva Lima cita e analisa, na sua Tese de Doutorado, algumas poesias, como “Todas as manhãs” (CN 21, 1998, p. 32), “Vozes-mulheres” (CN 13, 1990, p. 32-33). Dentro da temática memorialística, Lima cita, ainda, os poemas “Meu Rosário” (CN 15, 1992, p. 23), “Malungo, brother, irmão” (CN 19, 1996, p. 24-25) e “Para a menina” (CN 21, 1998, p. 35), “Favela” (CN 15, 1992, p. 20), entre outros. Já os contos citados são “Dilixão” (CN 14, 1991, p. 9-12) e “Ana Davenga” (CN 18, 1995, p. 17-26), todos de Conceição Evaristo.

busca, por sua vez, torna-se uma luta desigual e insana, vivenciada pelas personagens, pois os caminhos e descaminhos enfrentados por elas revelaram aspectos significativos na construção da identidade da mulher negra, sendo ora negativos, ora positivos.

Numa sociedade marcada historicamente pela tríplice discriminação de classe, gênero e raça, a escritora sentiu, na pele, o preconceito de cor, de gênero, da indiferença, como dito anteriormente. Nessa concha literária, a mulher resolveu lutar pelo seu espaço – apresentando fatos e interpretações novas a uma história que antes só trazia a marca ou o selo da classe dominante –, passando, inclusive, por fases dos “pseudônimos” e dos “preconceitos sexistas” e racistas. Os estudos de Lília Moritz Schwarcz revelam que, no Brasil, o racismo existe, “mas ele é sempre um atributo do *outro*”. Ou seja, o problema não é afirmar a existência do preconceito, e sim, “reconhecê-lo na intimidade”. A “cor se estabelece no dia a dia, quando se percebe a discriminação no trabalho, no lazer, na educação” (SCHWARCZ, 2001, p. 77-78). Mas Conceição Evaristo escreveu a sua história, ou melhor, a sua “*escrevivência*”, pois “as letras, as palavras no papel, elas nos falam, estas engenhosas relações, abstratas e simultaneamente precisas, eficazes” (LINS, 1974, p. 46). O próprio “corpo negro”, segundo Evaristo,

vai ser alforriado pela palavra poética que procura imprimir e dar outras lembranças às cicatrizes das marcas de chicotes ou às iniciais dos donos-colonos de um corpo escravo. A palavra literária como rubrica-enfeite surge como assunção do corpo negro. E como quelóides – simbolizadores tribais – ainda presentes em alguns rostos africanos ou como linhas riscadas nos ombros de muitos afro-brasileiros – indicadores de feitura nos Orixás – o texto negro atualiza signos-lembranças que inscrevem o corpo negro em uma cultura específica.³⁹

As mulheres escritoras, diferentemente dos homens escritores, constroem, de acordo com as pesquisas de Regina Dalcastagnè, “uma representação feminina mais plural e mais detalhada, incluem temáticas da agenda feminista que passam despercebidas pelos autores homens e problematizam questões que costumam estar mais marcadas por estereótipos de gênero” (2005). Entretanto, isso ocorre “quando as personagens são brancas; caso contrário, as marcas de distinção são bastante reforçadas, talvez até mais do que nas obras masculinas”.⁴⁰ De qualquer modo, quando se encontra referências sobre a mulher negra

³⁹ Ver texto intitulado *Literatura negra: uma voz quilombola na literatura brasileira* de Conceição Evaristo. Disponível em: <<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/aladaa/evaris.ctf>>. Acesso em: 05 mar. 2010.

⁴⁰ Ver: DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo (1990-2004). *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 26, Brasília, 2005. Disponível em: <<http://www.crimic.paris.sorbonne.fr/actes/vf/dalcastagnè.pdf>>. Acesso em: 02 fev. 2010.

na literatura, constata-se que a abordagem é “tendenciosa, pois traz implícitas as impressões de quem as produz. Esses escritores, em sua maioria, pertencem à camada dominante e deixam entrever em seus escritos ideias geralmente eivadas de preconceitos e estereótipos em relação aos negros e às mulheres” (CARNEIRO, 2002, p. 168).

Portanto, os romances de Conceição Evaristo não se atêm à representação detalhista/descritiva das personagens femininas negras, ao contrário, o modo como as personagens femininas são representadas confirma as disparidades ainda mais significativas, especialmente nas questões relacionadas ao comportamento e pensamento ou atitudes das personagens. A personagem feminina não é criada individualmente para representar um único ser, mas sim, para representar um todo coletivo feminino. Conceição Evaristo consegue compactar nas personagens as várias vozes que se calaram ou foram caladas ao longo da história literária, mas esse olhar vai sendo construído, em meio às interrupções e recuperações, ao longo da narrativa, como se notou. Se a imagem que nós temos da mulher negra na história e na literatura brasileira é uma história camuflada, “sem indícios”, criando estereótipos da mulher negra, por outro lado, a autora se mostra mais “consciente” da complexidade da condição da “mulher negra”. Logo, foi por esse caminho que se verificou como as personagens femininas negras são representadas pela escrita de Conceição Evaristo, no decorrer desta dissertação.

Conceição Evaristo trouxe à tona uma enunciação negra repleta de crueldade do cotidiano dos excluídos, mesclando violência e sentimento. Sobre as características desse discurso, Duarte afirma: “de realismo cru e ternura, revelam o compromisso e a identificação da intelectual afro-descendente” (2006a).

Em suma, a escritora, fazendo-se “sujeito participante”, segundo Maria Nazareth Soares Fonseca no prefácio de *Becos da memória* (2006, p. 12), “assume relatar as histórias dos lugares degradados como uma forma de combater a miséria”, deslocando “o prazer meramente contemplativo” para uma “atitude política que se realiza no modo como a escrita procura vasculhar as vidas dos que resistem para sobreviver em condições profundamente desfavoráveis” (2006, p. 12).

Foi partindo desse entendimento que pude notar a experiência de vida da escritora, que é/foi aproveitada para alçar e dar solidez às suas personagens. Foi a sistemática adotada por Evaristo: construir uma personagem negra, envolvê-la em um ambiente social, além de dar a ela concretude e vida, visto que a tarefa não é nada fácil; no entanto, algo que a literatura não descarta. Portanto, criar uma personagem negra não é tão simples, “porque ser negro

numa sociedade racista não é apenas ter outra cor, é ter outra perspectiva social, outra experiência de vida” (DALCASTAGNÈ, 2008, p. 208). Nos textos analisados, algumas passagens contribuíram para denunciar a exploração, os malogros e frustrações das personagens, sendo que, por mais complexo que pareça, Conceição Evaristo cumpre plenamente com a tarefa árdua, e sublime ao mesmo tempo, de criar personagens negras em toda a sua plenitude.

Referências

ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura*. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

ARRUDA, Aline. *Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo: um bildungsroman feminino e negro*. UFMG, 2007. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira), Belo Horizonte, 2007. Entrevista com Conceição Evaristo, concedida a Aline Arruda (2007). Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/1843/ECAP-76RF2H/1/aline-arruda-texto.pdf>>. Acesso em: 29 jun. 2009.

ALMEIDA, Veridiana. *Histórias (d)e mulheres: um livro, muitas vidas*. UFSC, 2005. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2005.

ARAÚJO, Emanuel. A arte da sedução: sexualidade feminina na colônia. In: DEL PRIORE, Mary (org). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1997.

ARAÚJO, Flávia Santos de. *Uma escrita em dupla face: a mulher negra em Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo*, 2007. Dissertação (Mestrado em Literatura) Universidade Federal Paraiba. João Pessoa - PB. Disponível em: <<http://www.cchla.ufpb.br/posletras/imagens/teses2007/Flavia.pdf>>. Acesso: 08 fev. 2010.

_____. *Uma memória reencontrada: os (des)caminhos na trajetória de Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo*. 2007. Disponível em: www.uesc.br/seminariomulher/anais/PDF/FLAVIA%20SANTOS%20ARAUJO.pdf. Acesso em: 05 nov. 2010.

ARAÚJO, Giselle. *Conceição Evaristo: foco na cultura afro-brasileira*. Entrevista realizada em 2007. Disponível em: www.santaluzianet.com/modules/news/article.php?storyid=674. Acesso em: 29 abr. 2008.

ARRUDA, Carlos Flávio G. de. *Abolição da escravatura no Brasil e a formação dos quilombos e favelas*. Disponível em: <<http://italy.indymedia.org:8000/news/2006/10/1170210.php>>. Acesso em: 18 jan. 2010.

AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. São Paulo: Moderna, 1993.

BARSTED, Leila Linhares. A Convenção de Belém do Pará, a Lei Maria da Penha e o atendimento a homens agressores. In: TORNQUIST, Carmen Susana.; COELHO, Clair Castilhos.; LAGO, Mara Coelho de Souza.; LISBOA, Teresa Kleba (orgs.). *Leituras de Resistências*. Corpo, violência e poder. v. II, Florianópolis: Mulheres, 2009, p. 419-427.

BARRETO, Lima. *Clara dos Anjos*. 7. ed. São Paulo: Ática, 1995.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BEDASEE, Raimunda. *Simone de Beauvoir e a crítica feminista*. In: MOTTA, Alda Britto da; SARDENBERG, Cecília; GOMES, Márcia. *Um diálogo com Simone de Beauvoir e outras falas*. (org.). Salvador: NEIM/UFBA, 2000. (Coleção Bahianas, 5).

BENJAMIN, Walter. *O narrador*. São Paulo: Brasiliense, 1993. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 5. ed. Obras Escolhidas, v. 1. Traduzido por Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1993.

_____. *Sobre o conceito da história*. São Paulo: Brasiliense, 1993. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 5. ed. Obras Escolhidas, v. 1. Traduzido por Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1993.

BENZAQUEN, Júlia Figueredo. *Língua portuguesa e identidade nacional em José Luandino Vieira*. Disponível em: <<http://www.ces.uc.pt/ecadernos/media/documentos/ecadernos2/Julia%20Figueredo%20Benzaquen.pdf>>. Acesso em: 18 dez. 2009.

BERND, Zilá. *Introdução à literatura negra*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

_____. *Literatura e identidade nacional*. Porto Alegre: UFRGS, 1992.

BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. O tempo e os tempos. In: NOVAES, Adauto (org). *Tempo e história*. São Paulo: Companhia das Letras; Secretaria Municipal da Cultura, 1992.

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembrança de velhos*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BLAY, Eva Alterman. Violência contra a mulher e políticas públicas. *Revista de Estudos Avançados*, v. 17, n. 49. São Paulo: IEA, 2003, p. 87-98.

BRAIT, Beth. *A personagem*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1985.

BURKE, Peter. As fronteiras instáveis entre História e ficção. In: *Gêneros de fronteira: cruzamentos entre o histórico e o literário*. São Paulo: Xamã, 1997.

CAMPOS, Maria Consuelo Cunha. Gênero. In: JOBIM, José Luís (org). *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992, p. 111-125.

CANDIDO, Antonio et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1987.

_____. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. In: *Crítica e sociologia*. São Paulo: Nacional, 1976.

_____. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

CARNEIRO, Sueli. Gênero e raça. In: BRUSCHINI, Cristina e UNBEHAUM, Sandra G. (org). *Gênero, democracia e sociedade brasileira*. São Paulo: Editora 34/Fundação Carlos Chagas, 2002.

CARVALHO, José Murilo de. *Cidadania no Brasil: o longo caminho*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

CARVALHO, Silvio de Almeida Filho. *A criminalidade nos Musseques de Luanda e nas Favelas do Rio de Janeiro: uma comparação entre dois olhares antropológicos (décadas de 1960 e 1970)*. Disponível em: http://www.uss.br/web/arquivos/livro_mhitoria/12silvio.pdf. Acesso em: 11 jan. 2010.

CASTELLS, Manuel. *O poder da identidade*. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CHAUÍ, Marilena. *Convite à Filosofia*. São Paulo: Ática, 1995.

COSTA, Sérgio. A construção sociológica da raça no Brasil. *Estudos Afro-Asiáticos*, n. 1, ano 24, 2002.

CULLER, Jonathan. *Teoria literária: uma introdução*. Traduzido por Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca, 1999.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Quando o preconceito se faz silêncio: relações raciais na literatura brasileira contemporânea*. n. 24. Niterói, sem. 2008, p. 203-219.

_____. A personagem do romance brasileiro contemporâneo (1990-2004). *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 26. Brasília, 2005. Disponível em: <http://www.crimic.paris.sorbonne.fr/actes/vf/dalcastagnè.pdf>. Acesso em: 02 fev. 2010.

DEGLER, Carl N. *Nem preto nem branco: escravidão e relações raciais no Brasil e nos Estados Unidos*. Traduzido por Fanny Wrobel. Rio de Janeiro: Labor do Brasil, 1976.

DEL PRIORE, Mary (org). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1997.

_____. Magia e medicina na colônia: o corpo feminino. In: DEL PRIORE, Mary (org). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1997.

D'INCAO, Maria Ângela. Mulheres e família burguesa. In: DEL PRIORE, Mary (org). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1997.

DUBY, Georges.; PERROT, Michelle. *História das mulheres no ocidente* (org). São Paulo: Ebradil, 1991.

DUARTE, Eduardo de Assis. O Bildungsroman afro-brasileiro de Conceição Evaristo. *Revista de Estudos Feministas*, v. 14, n. 1. Florianópolis, jan./abr. 2006. Disponível em: www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-026X2006000100017&script=sci_arttext. Acesso em: 30 abr. 2008.

_____. Entrevista com Conceição Evaristo em 2 de março de 2006a. *Revista Estudos Feministas*. Disponível em: <www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-026X2006000100017&script=sci_arttext>. Acesso em: 30 abr. 2008.

_____. Na cartografia do romance afro-brasileiro. Um defeito de cor, de Ana Maria Gonçalves. In: TORNQUIST, Carmen S. et al. (org). *Leituras de resistências: corpo, violência e poder*. v. I. Florianópolis: Mulheres, 2009, p. 325-348.

_____. *Úrsula*, primeiro romance afro-brasileiro. In: CHAVES, Rita.; MACEDO, Tania. *Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa*. São Paulo: Alameda, 2006.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo e Literatura no Brasil. *Revista de Estudos Avançados*, v. 49, n. 17. São Paulo, 2003, p. 151-172.

_____. Gênero e violência na literatura afro-brasileira. In: TORNQUIST, Carmen S. et al. (org). *Leituras de resistências: corpo, violência e poder*. v. I. Florianópolis: Mulheres, 2009, p. 315-323.

Estudos Avançados: Mulher, mulheres; Geração de empregos; História cultural; Rússia hoje. v. 17, n. 49. São Paulo: IEA, set. 2003 – ISSN 0103-4014.

EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*. 2. ed. Belo Horizonte: Mazza, 2003.

_____. *Becos da memória*. Belo Horizonte: Mazza, 2006.

_____. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: ALEXANDRE, Marco Antônio (org). *Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces*, v. 1. Belo Horizonte: Mazza, 2007, p. 16-21.

_____. *Literatura negra: uma voz quilombola na literatura brasileira*. Disponível em: <<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/aladaa/evaris.ctf>>. Acesso em: 05 mar. 2010.

_____. Da representação à auto-representação da mulher negra na literatura brasileira. *Revista Palmares: cultura afro-brasileira*. ano I, n. 1, agosto 2005 – ISSN 108 7280.

_____. Pedra, pau, espinho e grade. *Cadernos Negros*, 15: poemas. São Paulo: Quilombhoje 1992.

_____. Lançamento da Antologia poética. Disponível em: <http://cidinhadasilva.blogspot.com/2008/10/conceio-evaristo-lana-antologia-potica.html>. Acesso em: 26 fev. 2010.

_____. Entrevista, 2009. Disponível em: <[LITERAFRO-www.letras.ufmg.br/literafro](http://www.letras.ufmg.br/literafro)>. Acesso em: 26 mar. 2010.

FABIANA, Claudia. *Conceição Evaristo e seus muitos movimentos*, 2008. Disponível em: <<http://www.sarau.com.br/2008/11/conceicao-evaristo-e-seus-movimentos/>>. Acesso em: 27 ago. 2010.

FALCI, Miridan Knox. Mulheres do sertão nordestino. In: DEL PRIORE, Mary (org). *História das mulheres no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 1997.

FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

_____. *Pele negra máscaras brancas*. 2. ed. Porto: Paisagem, 1975.

FERNANDES, Florestan. *A integração do negro na sociedade de classes*. v. 1, São Paulo: Ática, 1965.

_____. *A integração do negro na sociedade de classes: no limiar de uma nova era*. v. II, São Paulo: Ática, 2008.

_____. *O negro no mundo dos brancos*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1972.

FIGUEIREDO, Fernanda Rodrigues. *A mulher negra nos Cadernos Negros: autoria e representações*. UFMG, 2009. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira), Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009, 128f. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/space/handle/1843/ECAP7TTGA8/1/disserta_ao_mestrado_backup_revisado_2.pdf>. Acesso em: 06 nov. 2010.

FIGUEIREDO, Luciano. Mulheres nas Minas Gerais. In: DEL PRIORE, Mary (org). *História das mulheres no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 1997.

FONSECA, Cláudia. Ser mulher, mãe e podre. In: DEL PRIORE, Mary (org). *História das mulheres no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 1997.

FREDERICO, Carol. Não sei cantar. *Revista Raça Brasil*. Reportagem: Edição 96, mar. 2006. Disponível em: <<http://racabrasil.uol.com.br/cultura-gente/96/artigo15620-1.asp>>. Acesso em: 2008.

FORSTER, Edward M. *Aspectos do romance*. (s/local e editora), 1969.

FORTES, Isabel de Andrade. Mulher e trabalho: entre a melancolia e o luto. *Revista Estudos Feministas*, v. 6, n. 2. Florianópolis, 1998.

FURLANETTO, Maria Marta. Função-autor e interpretação: uma polêmica revisitada. In: SOUZA, Osmar de (org). *Foucault e a autoria*. Florianópolis: Insular, 2006.

FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala*. Formação da Família Brasileira sob o Regime da Economia Patriarcal. 8. ed., v. II. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954.

_____. *Sobrados e Mucambos*. Decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1951.

GANCHO, Cândida Vilares. *Como analisar narrativas*. São Paulo: Ática, 2002.

GORENDER, Jacob. *O escravismo colonial*. 5. ed. São Paulo: Ática, 1988.

GROSSI, Miriam Pillar. Rimando amor com dor: reflexões sobre a violência no vínculo afetivo-conjugal. In: PEDRO, Joana e GROSSI, Miriam (org). *Masculino, feminino, plural*. Florianópolis: Mulheres, 1998.

GROSTEIN, Marta Dora. 2001. Metrópole e expansão urbana: a persistência de processos “insustentáveis”. *São Paulo Perspectiva*, v. 15, n. 1. São Paulo. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?Script=sci_arttex&pid=S010288392001000100003&lng=en&nrm=isso>. Acesso em: 11 jan. 2010.

GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. *Preconceito e discriminação*. São Paulo: FUSP, Ed. 34, 2004.

GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. *Intelectuais negros e modernidade no Brasil*. Departamento de Sociologia, USP. Disponível em: <http://www.fflch.usp.br/sociologia/asag/Intelectuais%20negros%20e%20modernidade%20no%20Brasil.pdf>. Acesso em: 25 ago. 2009.

GUIMARÃES, Rogério. Luandino Vieira: a resistência nos musseques (1962). *Revista Eletrônica Boletim do TEMPO*, ano 4, n. 19, Rio de Janeiro, 2009 – ISSN 1981-3384. Disponível em: <<http://www.tempopresente.org/index.php?option=comcontent&task=view&id=4975&Itemid=147>>. Acesso em: 10 jan. 2010.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 1990.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Traduzido por Adelaine La Guardiã Resende. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

_____. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 2. ed. Traduzido por Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 1998.

_____. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org). *Identidade e diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000.

HARVEY, David. *Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. 12. ed. São Paulo: Loyola, 2003.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 26ª ed., São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Os estudos sobre mulher e literatura no Brasil. In: COSTA, Albertina de Oliveira.; BRUSCHINI, Cristina (org). *Uma questão de gênero*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos/ Fundação Carlos Chagas, 1992.

_____. Feminismo em tempos pós-modernos. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

IANNI, Octavio. Dialética das relações raciais. *Revista de Estudos Avançados*, v. 18, n. 50. São Paulo: IEA, 2004, p. 21-30.

JESUS, Maria Carolina de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. São Paulo: Editora Paulo de Azevedo Ltda; Livraria Francisco Alves, 1960.

Jornal da UFRJ. Disponível em: <<http://www.ufrj.br/docs/jornal/2007-novembro-jornalUFRJ30.pdf>> ou <<http://www.jornal.ufrj>>. Acesso em: 12 jan. 2010. Gabinete do Reitor – Coordenadoria de Comunicação da UFRJ. Divisão de Mídias Impressas. Serviço de Jornalismo Impresso. Ano 3, n. 30, novembro de 2007.

LANDES, Ruth. *A cidade das mulheres*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

LEITE, Christina Larroudé de Paula. *Mulheres: muito além do teto de vidro*. São Paulo: Atlas, 1994.

LIMA, Omar da Silva. *O comprometimento etnográfico afro-descendente das escritoras negras Conceição Evaristo & Geni Guimarães*. UnB, 2009. Tese (Doutorado em Literatura), Universidade de Brasília, Brasília, 2009, 179f. Disponível em: <http://repositorio.bce.unb.br/bitstream/10482/4137/1/2009_omardasilvalima.pdf>. Acesso em: 26 ago. 2010.

LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.

Literatura da África e da Diáspora. Disponível em: <http://www.palmares.gov.br/_temp/Sites/000/2/download/revista3/revista3-81.pdf>. Acesso em: 01 mar. 2010.

LOPES, José de Sousa Miguel. *Educação e cultura africanas e afro-brasileiras: cruzando oceanos*. Belo Horizonte: FALE/UFGM, 2010.

LOPES, Nei. *História e cultura africana e afro-brasileira*. São Paulo: Barsa Planeta, 2008.

_____. *Bantos, malês e identidade negra*. Belo horizonte: Autêntica, 2008a.

_____. *Enciclopédia brasileira da diáspora africana*. São Paulo: Selo Negro, 2004.

_____. *Dicionário escolar afro-brasileiro*. São Paulo: Selo Negro, 2006.

LORENZO, Silvia Regina Castro. Literatura negra sob a perspectiva semiótica: o dito e o não-dito. *Estudos Semióticos*, n. 2, São Paulo, 2006. Disponível em: <www.fflch.usp.br/dl/semiotica/es>. Acesso em: 29 mar. 2010.

MAGNABOSCO, Maria Madalena. Mal-estar e subjetividade feminina. *Revista Mal Estar e Subjetividade*, v. 3, n. 2. Fortaleza, set. 2003, p. 418-438. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/malestar/v3n2/09.pdf>. Acesso em: 26 nov. 2010.

MARICATO, Ermínia. As idéias fora do lugar e o lugar fora das idéias: planejamento urbano no Brasil (org). In: ARANTES, Otília.; VAINER, Carlos.; MARICATO, Ermínia. *A cidade do pensamento único: desmanchando consensos*. Petrópolis: Vozes, 2000.

_____. *Brasil, cidades: alternativas para a crise urbana*. Petrópolis: Vozes, 2001.

MARTIN, Vima Lia de Rossi. Ética e compromisso em *Luuanda*. In: CHAVES, Rita.; MACÊDO, Tania (org). *Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa*. São Paulo: Alameda, 2006.

MENDILOW, Adam Abraham. *O tempo e o romance*. Traduzido por Flávio Wolf. Porto Alegre: Globo, 1972.

MOTTA, Alda Britto da; SARDENBERG, Cecília; GOMES, Márcia. *Um diálogo com Simone de Beauvoir e outras falas*. (org). Salvador: NEIM/UFBA, 2000. (Coleção Bahianas, 5).

NASCIMENTO, Elisa Larkin. *O sortilégio da cor: identidade, raça e gênero no Brasil*. São Paulo: Summus, 2003.

NICHOLSON, Linda. Interpretando o gênero. *Revista Estudos Feministas*, 8 (2). Florianópolis, 2000, p. 9-41.

NOGUEIRA, Oracy. *Preconceito de marca: as relações raciais em Itapetininga*. Apresentação e edição de Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1998.

NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. Série fundamentos. São Paulo: Ática, 2003.

OLIVEIRA, Luiz Henrique da Silva. "Escrevivência" em Becos da memória, de Conceição Evaristo. *Revista Estudos Feministas*, 17 (2). Florianópolis, mai./ago. 2009, p. 621-623. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ref/v17n2/19.pdf>>. Acesso em: 12 mai. 2010.

POLLAK, Michel. Memória e identidade social. *Estudos históricos*, v. 5, n. 10. Teoria e História. FBB/FGV, 1992.

RAGO, Margareth. Trabalho feminino e sexualidade. In: DEL PRIORE, Mary (org). *História das mulheres no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 1997. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

REUTER, Yves. *Introdução à análise do romance*. Traduzido por Angela Bergamini; Milton Arruda; Neide Sette e Clemence Jouët-Pastré. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

RIBEIRO, Paula Miranda. Somos racistas. *Revista Brasileira de Estudos Populacionais*, v. 23, n. 2. São Paulo, jul./dez. 2006, p. 375-377.

RODRIGUES, José Honório. *Brasil e África, outro horizonte*. 2. ed.,v. II. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

ROUANET, Sérgio Paulo. *A razão nômade: Walter Benjamin e outros viajantes*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1993.

SAFFIOTI, Heleieth. O segundo sexo à luz das teorias feministas contemporâneas. In: MOTTA, Alda Britto da; SARDENBERG, Cecília; GOMES, Márcia. *Um diálogo com Simone de Beauvoir e outras falas*. (org). Salvador: NEIM/UFBA, 2000. (Coleção Bahianas, 5).

SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das letras, 1989.

SANTOS, Juliana Queiroz.; MARÇAL, Jarlene e AMÉRICO, Jorge. *Violência doméstica e de gênero: um olhar para a mulher afro-brasileira*. Publicado em 20 de set. 2009. Disponível em: <<http://hiphopmulher.ning.com/group/mulhernegraafroorum/topics/volencia-domestica-e-de>>. Acesso em: 15 mar. 2010.

SANTOS, Boaventura de Souza. *Modernidade, identidade e a cultura de fronteira*. Tempo Social; Rev. Sociol. USP, S. Paulo, 5(1-2): 31-52, 1993 (editado em nov. 1994). Disponível em:<<http://www.fflch.usp.br/sociologia/temposocial/site/images/stories/edicoes/v0512/Modernidade.pdf>>. Acesso em: 10 abr. 2010.

SANTOS, Milton. Ser negro no Brasil hoje. *Folha de São Paulo* - Mais - Brasil 501 d.c. - 07 de maio de 2000. Disponível em: <http://www.antroposmoderno.com/antropos/moderno/articulo.php?id_articulo=527>. Acesso em: 24 ago. 2009. (Publicado em Antroposmoderno el 2003-02-12).

SEBASTIÃO, Walter. Negras memórias femininas. *Estado de Minas*. Caderno Cultura. Belo Horizonte, 7 jan. 2004, p. 4-5.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação e realidade*, 16 (2). Porto Alegre, jul./dez. 1990, p. 5-22.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

SILVA, Assunção de Maria Souza e. Ponciá Vicêncio, memórias do eu rasurado. In: DEALTRY, Giovana.; LEMOS, Masé.; CHIARELLI, Stefania (org). *Alguma prosa: ensaios sobre literatura brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

SILVA, Cristine Santana. As cidades e as infâncias numa escritura. *Revista Crioula*, n. 3, 2008. Disponível em: <<http://www.fflch.usp.br/dlcv/revistas/crioula/apresentacao>>. Acesso em: 17 out. 2009.

SILVA, Stefani Edvirgem. A saída-escrita de Conceição Evaristo: a literatura afro-brasileira como estratégia de sobrevivência e emancipação do negro. *Revista Cesumar - Ciências Humanas e Sociais Aplicadas*, v. 14, n. 2, jul./dez. 2009, p. 339-353 – ISSN 1516-2664.

_____. A construção de uma nova identidade literária nas obras de Conceição Evaristo. *Diálogo e Interação*, v. 1, 2009 – ISSN21753687. Disponível em: <<http://www.faccrei.edu.br/gc/anexos/diartigos19.pdf>>. Acesso em: 25 ago. 2010.

SILVA, Gersonita da. Corpo à margem: a representação do corpo feminino no conto “Duzu-Querença”, de Conceição Evaristo. In: PAULA, Aldir Santos de.; PINHEIRO, Clemilton Lopes (org). *Ao pé da letra: reflexões sobre língua, literatura e ensino*. Maceió: EDUFAL, 2007.

SILVA, Luiz Cuti. *O leitor e o texto afro-brasileiro*. Disponível em: <<http://www.cuti.com.br/ensaio3.htm>>. Acesso em: 20 mai. 2010.

SCHMIDT, Simone Pereira. Cravo, canela, bala e favela. *Revista Estudos Feministas*, 17 (3). Florianópolis, set./dez. 2009, p. 799-817.

_____. Sobre favelas e musseques. IPOTESI, Juiz de Fora, v. 14, n.2, p. 207-214, jul./dez., 2010. Disponível em: <http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2011/04/17_sobre_favelas_e_musseques.pdf>. Acesso em: 21 out. 2011.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Recortes de uma história: a construção de um fazer/saber. In: RAMALHO, Christina (org). *Literatura e feminismo: propostas teóricas e reflexões críticas*. Coleção EMBIARA. São Paulo: ELO Editora, [s. d.], p. 23-40.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Racismo no Brasil*. São Paulo: Publifolha, 2001. (Folha explica)

SHOHAT, Ella.; STAM, Robert. *Crítica da imagem eurocêntrica*. Traduzido por Marcos Soares. São Paulo: COSAC NAIFY, 2006.

SOIHET, Rachel. Mulheres pobres e violência no Brasil urbano. In: DEL PRIORE, Mary (org). *História das mulheres no Brasil*. 2. ed., São Paulo: Contexto, 1997.

_____. *Condição feminina e formas de violência: mulheres pobres e ordem urbana, 1890-1920*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

SOUZA, Florentina da Silva. *Afro-descendências em Cadernos Negros e jornal do MNU*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

SOUZA, Lynn Mario T. Menezes. Hibridismo e tradução cultural em Bhabha. In: ABDALA JUNIOR, Benjamin (org). *Margens: mestiçagem, hibridismo & outras misturas da cultura*. São Paulo: Boitempo, 2004.

TACCA, Oscar. *As vozes do romance*. Livraria Almedina Coimbra, 1983.

TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. In: DEL PRIORE, Mary (org). *História das mulheres no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 1997.

TELLES, Lygia Fagundes. Mulher, mulheres. In: DEL PRIORE, Mary (org). *História das mulheres no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 1997.

WALTER, Roland. Encruzilhadas afro-diaspóricas: poéticas-políticas de identidade em Dany Laferrière e Marlene Nourbese Philip. *Seminário Mulher e Literatura*, 2007. Disponível em: <<http://www.uesc.br/seminariomulher/anais/pdf/Mesas/ROLAND%20WATER.pdf>> Acesso em: 01 jul. 2010.

WOOLF, Virgínia. *Um teto todo seu*. Traduzido por Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

ZALUAR, Alba.; ALVITO, Marcos (org). *Um século de favela*. 4. ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2004.

Apêndice

ENTREVISTA COM CONCEIÇÃO EVARISTO

Realizada dia 18/07/07 em Belo Horizonte.

1 – Sei que o conceito de Literatura Afro-brasileira ainda é difícil de se fechar. Muito temos discutido sobre o assunto, mas, para você, em poucas palavras, em que consiste essa literatura?

Para mim a literatura afro-brasileira é uma produção literária nascida da experiência de vida do sujeito negro na sociedade brasileira. Refiro-me agora às palavras de Eduardo de Assis Duarte e de Cuti quando dizem que essa experiência negra se apresenta no texto de maneira consciente ou inconsciente. Ou seja, se o sujeito se resguarda no tempo com essa experiência negra, o ato de ele se resguardar é um indicativo. Eu não abro mão de pensar que essa literatura afro-brasileira tem a ver com a experiência do negro brasileiro.

2 - É conhecida sua frase "não nasci rodeada de livros, mas de palavras". Comente como essa sua vivência com as palavras influencia sua literatura.

Essa minha experiência com as palavras me acumulou as histórias. Certamente ela me ajudou a trabalhar minha sensibilidade diante das narrativas. Isso me provocou um certo encantamento, uma certa curiosidade em querer ouvir mais. Hoje tenho consciência de que quando ouço tais narrativas de familiares ou amigos, já preparo meu ouvido para o que poderei aproveitar dali, antes era inconsciente. Meu texto não é somente intuitivo, eu o trabalho, escolho as palavras, leio-o em voz alta, choro com o texto. Essa experimentação me trouxe o encantamento pelos sons das palavras. Gosto de ficar testando-as. É nesse sentido que afirmo não ser intuitivo. Se é intuição, há um trabalho com ela. Eu costumo ficar meses com o texto na cabeça, experimentando-o.

3 – A escolha dos nomes dos personagens são exemplos dessa intuição?

Sim, eu não sei por exemplo, de onde veio o nome Ponciá. O nome Nêgua foi intuitivo, sonoro. Só depois de muito tempo, descobri que o significado se encaixava, como está escrito no dicionário de Nei Lopes. Gosto também de inventar nomes. Fico procurando aqueles que

me lembram a sonoridade das línguas africanas, como Ponciá, Nêngua e Luandi. O prazer que o som da palavra me dá, me ajuda na escolha dos nomes.

4 – E os personagens masculinos? Alguns não têm nome como o pai e o marido de Ponciá...

Me preocupou muito também porque não dei nome para esses dois, e coincidentemente são personagens masculinos. Não quis dar invisibilidade a eles... E existem no romance os personagens Luandi, Soldado Nestor, Negro Climério... Quanto a este último nome, gosto da sonoridade, assim como gosto de Alírio, personagem de Becos da Memória. Já o nome Davenga, personagem do conto “Ana Davenga”, surgiu assim: eu estava em algum lugar quando alguém contou de um Davenga que dançava jongo. Achei na hora o nome bonito. Agora, em Ponciá Vicêncio, fui ao dicionário banto para escolher palavras como “angorô”. Eu sabia que as pessoas associariam o arco-íris ao mito de Oxumaré, mas quis valorizar a cultura banto.

5 - O que personagens como Nêngua Kainda e Vô Vicêncio representaram na criação do romance, já que elas estão tão ligadas à memória coletiva?

Algumas vezes crio primeiro os personagens e depois o enredo do romance. Não me lembro se foi assim com Ponciá Vicêncio, porque o escrevi há muito tempo. Quando criei a personagem Nêngua, achei-a parecida com o personagem velho e sábio que dá nome ao romance Jubiabá, de Jorge Amado. Se foi uma influência, não sei. Lembro pouco do personagem mas sua imagem de conselheiro ficou na minha memória. Quando escrevi “Ana Davenga”, a primeira imagem que me veio na cabeça foi a de “Meu guri”, de Chico Buarque. Com isso quero dizer que há interferências, intertextos. Isso pra explicar que eu realmente não sabia o significado de Nêngua, mas pode ter havido certa influência intuitivamente, inconscientemente. A escrita tem muito disso. Às vezes me dá uma certa insatisfação por ser Vô Vicêncio. Eu acho que eu queria que fosse uma avó. Depois que reli o texto fiquei pensando: porque eu não coloquei uma mulher? Também outro aspecto que chama a atenção no romance é que a esperança e a resolução do enredo vêm através de Luandi, pela sua retomada de consciência.

6 - Em Ponciá Vicêncio, a questão da arte é fundamental para a estrutura do romance. Como você vê o trabalho do barro feito por sua protagonista?

O barro pra Ponciá é a arte. E eu acho que a arte é uma forma de escapatória. Como foi para Bispo do Rosário. A arte te dá a possibilidade de viver no meio de tudo sem enlouquecer de vez. Ela permite suportar o mundo. O ser humano tem essa necessidade. O que mantinha Ponciá viva e o que possibilitou o reencontro com sua família foi o barro. No final, quando ela anda em círculos é como se estivesse trabalhando uma massa imaginária. Ela cuida das ausências porque estas se percebem e se transferem para o corpo, como com Vô Vicêncio, com o braço cotó. A ausência de sua mão é que o faz reconhecido, percebido. Eu trabalhei bastante o texto final do livro. Eu queria falar da própria arte da literatura. Quando construo o texto e trabalho as palavras, é como Ponciá trabalha o barro. Aquele cuidado dela é como o que a escritora tem com a feitura do texto. No final, são passado e presente se juntando. Há um trecho que ilustra isso [a escritora abre o livro e lê em voz alta]: “com o zelo da arte, atentava para as porções das sobras, a massa excedente, assim como buscava ainda significar as mutilações e as ausências que também conformam um corpo. Suas mãos seguiam reinventando sempre e sempre. E quando quase interrompia o manuseio da arte, era como se perseguisse o manuseio da vida, buscando fundir tudo num ato só, igualando as faces da moeda (PV, 131)”. Essa arte é a escrevivência.

7 – E sobre o orixá Nanã e sua relação com o barro no romance?

Quanto ao mito de Nanã, eu não me lembrei dele quando escrevi o romance. Eu sabia do mito de Oxumaré, embora não tenha me vindo à cabeça quando escrevi o livro. O arco-íris veio de minhas lembranças de menina.

8 – Sobre o final do romance, há algumas interpretações que o consideram triste, com a protagonista terminando louca. O que você acha?

Acho que no final Ponciá se apazigua, porque, se viver a loucura até as últimas conseqüências é uma forma de apaziguamento, ela se apazigua. Em seu momento de ausência, no olhar vazio, ela via muito mais do que outras pessoas. Mas há muitas interpretações, como a morte de Ponciá, um afogamento... Já me pediram que escrevesse outro romance a partir do

final deste, mas acho que nunca será Ponciá novamente. Admito que há uma tristeza que persegue a personagem e acredito que essa tristeza é a própria solidão do ser humano.

9 - Sabemos que seus dois romances demoraram a chegar ao público. Como é seu tempo de elaboração da escrita?

Eu demoro a escrever. Não acho que preciso correr. Tenho dificuldade para cumprir os prazos [risos], meu tempo é outro. Mas essa demora ocorre primeiro, porque tem a questão da insegurança: “será que esse texto está bom mesmo? Será que já posso mostrá-lo?”. Aí se junta a dificuldade de publicar um livro também. Ponciá só foi publicado porque a professora Maria José Somerlate, depois de tomar conhecimento do livro, insistiu que eu o publicasse, mas apesar da vontade, eu tinha inibição. Então Maria José me apresentou a Mazza, que publicou o livro através de sua editora.

10 - Na Literatura Afro-brasileira são comuns as apropriações e as paródias. Como é o caso de Oliveira Silveira e a "Outra Nega Fulô", também "Licença, meu branco", de Márcio Barbosa, que parodia Manuel Bandeira. Esses são exemplos de poemas, mas, no seu caso, podemos considerar Ponciá Vicêncio uma apropriação do gênero "romance de formação"?

Olha, quando li seu texto e o de Eduardo percebi que a trajetória de Ponciá Vicêncio não é uma trajetória do herói clássico, parece que ela chega ao final sem nada. E Luandi joga fora aquela vitória, aquela farda e vai começar por outro caminho, que não seria o chamado “vitorioso”. Em Becos da Memória, temos Vó Rita, que também não tinha bens materiais, e sua trajetória no final ganha outros contornos. Zilá Bernd, por exemplo, afirma que Zumbi representa esse grande herói porque, além de ser um escravo, ele era um escravo fugido. Em Salvador, nas comemorações dos 300 anos de Zumbi, foi declamada uma frase que ficou entre nós: “estamos comemorando 300 anos da imortalidade de Zumbi”. Fiquei pensando nessa trajetória de heróis que a gente conhece e fiquei pensando nesse Zumbi cuja vitória nós ali ainda comemorávamos 300 anos depois. Sua heroicidade vem da resistência e persistência. Por isso foi um herói negro, embora hoje seja considerado um herói nacional. Quando Solano Trindade canta que sua voz é a voz de Zumbi, ele se sente seu herdeiro. Então, a heroicidade de Zumbi não se completa nele, ela se faz ao longo dos anos na própria coletividade que ele

representa. Daí fico pensando: será que os textos Ponciá Vicêncio e Becos da Memória não apontariam uma forma diferente de desenrolar a história? O que indica que Ponciá perdeu? Será que encontrar sua ancestralidade é uma perda? Será que Vó Rita continuando todo trabalho dela, saiu sem nada? A narradora de Becos tem a certeza, desde o início, que um dia escreveria aquela história. Essa forma de escrever ou reescrever apresenta sim uma paródia, mas não explícita. Uma vez ouvi Marina Colasanti lendo um conto seu lindíssimo que se chama “Menina de vermelho a caminho da lua”. Quando ela acabou a leitura, alguma coisa me incomodou. Em conversas com Miriam Alves, tentava descobrir o que era, pensei que se fosse uma de nós escrevendo aquela história, seria diferente. Porque a personagem que faz uma prostituta era culpada e algoz ao mesmo tempo, não é uma prostituta Bilisa. Então se nós tivéssemos escrito “Menina de vermelho a caminho da lua”, seria de outra forma, talvez aí esteja a paródia.

ARRUDA, Aline. Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo: um bildungsroman feminino e negro. Dissertação de Mestrado (UFMG), Belo Horizonte, 2007. Entrevista com Conceição Evaristo, concedida a Aline Arruda (2007). Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/1843/ECAP-76RF2H/1/aline-arruda-texto.pdf>. Acesso em: 29 jun. 2009.

EU NÃO SEI CANTAR

A escritora CONCEIÇÃO EVARISTO critica os estereótipos artísticos que pairam sobre a mulher negra e defende a educação como a melhor ferramenta de acesso à igualdade

POR CAROL FREDERICO

FOTOS: SÉRGIO CADDAAH / MINAS DE IDÉIAS



NÃO NASCI RODEADA DE LIVROS, NASCI RODEADA DE PALAVRAS

1.Em obras como *A escrava Isaura*, uma visão deturpada da mulher negra, embranquece a heroína e lhe confere características positivas por não ter os traços negros. Quais são as consequências disso?

Quando a mulher negra passa por esse processo, continua sendo desvalorizada na sua condição de mulher. Ainda se espera que determinadas funções ou lugares não sejam propícios para as mulheres negras. É muito mais fácil para a sociedade brasileira aceitar uma negra rebolando com a bunda de fora do que reconhecer a competência de uma negra professora, de uma negra médica.

Eu não sei até que ponto essas mulheres eram realmente fogosas, ou se isso era atribuído a elas. O fato é que a sociedade espera que você cumpra determinadas funções e tenha determinadas características que vêm sendo coladas à imagem das mulheres negras há anos e anos.

2.Para a senhora, qual é a diferença entre ser mulher negra e simplesmente mulher?

É muito diferente. A questão étnica pode ter um peso bem grande, mas vai depender muito da situação em que se está. Na questão do feminismo, por exemplo, enquanto as mulheres

brancas precisaram sair às ruas para ficar livres da tutela do pai, do marido ou do irmão, esse não foi o nosso caso. Não precisamos lutar pra ficar livre da dominação e querer trabalhar. A gente sempre precisou trabalhar.

O nosso feminismo vem para a gente se afirmar como pessoa. Eu acho que a nossa primeira luta feminista não foi contra o homem negro, mas contra os nossos patrões e patroas. Enquanto a primeira luta da mulher branca e da mulher de classe média foi contra os homens de sua própria família - e eu não estou dizendo que o homem negro não seja machista -, nós nos posicionamos primeiro contra o sistema representado, principalmente, pelo homem branco e pela mulher branca.

3.A Senhora acredita que o discurso dos negros está mudando, no sentido de fugir do discurso produzido nas décadas anteriores, carregado de lamentos, mágoa e impotência?

Há uma mudança, sim, e sempre tenho exposto isso. Há alguns anos, nossa afirmação étnica era uma de lamento, depois passou a uma de orgulho e hoje é de reivindicação.

4.E como essa reivindicação vem?

Essa reivindicação vem justamente porque nós estamos fazendo questão de estar em todos os espaços, nas universidades, na vida pública, nos meios de comunicação. Por isso acredito que hoje há uma afirmação que reivindica. Mas eu também acho que a gente não deve esquecer o passado, pois ainda precisamos exorcizar essa nossa dor. Creio que não esquecer impulsiona você a cobrar, porque nada que a sociedade está nos oferecendo é de graça. Então vale relembrar o passado.

Estão nos devolvendo tardiamente o pouco do muito que nos tomaram. Essa lembrança deve ser fortalecida para sabermos sempre por que estamos cobrando. Não é um muro de lamentações. Eles nos roubaram e a gente não pode perder essa perspectiva do passado - mas olhando sempre para o futuro.

5.Entre os escravos e quilombolas não havia registro escrito porque a maioria era analfabeta. Qual é a importância da história oral?

A maior importância é essa fonte de possibilidades que a história oral revela, na medida em que ela me dá um conhecimento que foi negado ou disfarçado. Nossos antepassados vêm de uma cultura oral e o que poderia ter sido escrito não foi. A literatura, quando escreve a nosso respeito, o faz de outro modo. A oralidade é uma forma de dialogar com muita coisa que se desconhece.

Quando paro a fim de escutar a história das pessoas, principalmente daquelas com mais idade, vejo quanta coisa a gente não sabe, que um livro não traz, e que só eles mesmos, com a sua sabedoria, podem nos contar. Uma coisa que também gosto de dizer é que eu não nasci rodeada de livros, nasci rodeada de palavras. Os escritores que conheço, que vêm de uma

classe média, dizem 'eu nasci rodeado de livros'. E eu digo: 'Eu não nasci rodeada de livros, nasci rodeada de palavras, num ambiente onde contar histórias era uma coisa natural.

"A PRIMEIRA LUTA FEMINISTA DAS MULHERES NEGRAS NÃO FOI CONTRA O HOMEM NEGRO, MAS CONTRA OS NOSSOS PATRÕES E PATROAS"

A mulher negra está entre os maiores índices de pobreza. Elas não vão deixar de ser negras, mas como deixar de ser pobres?

Deixar de ser pobre é uma coisa mais complicada, mas penso que você pode conseguir uma vida um pouco mais digna. Quando olho para trás e vejo que não moro mais numa favela, é porque consegui estudar, tenho uma profissão. Mas deixar de ser pobre implica ter uma estrutura sedimentada que ainda não possuímos. Não temos herança econômica. Poucos negros hoje na sociedade brasileira têm uma casa própria.

Difícilmente você encontra um negro que tenha herdado uma casa na Tijuca [bairro carioca de classe média]. Portanto, deixar de ser pobre é uma luta que requer a acumulação de bens econômicos, propriedades, uma herança. Isso já acontece em termos individuais, mas não com a coletividade, pois você ainda não tem uma maioria em profissões liberais, em cargos privilegiados.

Estamos saindo de um estado de miséria, só que não é uma conquista coletiva. Apenas o estudo abre essa perspectiva, mas também não podemos pensar que a educação faz milagre, porque há muitos negros formados e sem emprego, por uma questão social.

Disponível em: <<http://racabrasil.uol.com.br/Edicoes/96/artigo15620-1.asp>>. Acesso em: 14 out. 2008.

Entrevista com Conceição Evaristo: Foco na cultura afro-brasileira. Realizada por Giselle Araújo da revista D+.

A autora Conceição Evaristo, nascida e criada numa favela de Belo Horizonte, trabalhou como doméstica, estudou magistério e só conseguiu emprego no Rio de Janeiro, onde consolidou a carreira de professora. Escreveu “Ponciá Vicêncio” na década de 90 e deixou na gaveta, até que decidiu bancar os primeiros mil exemplares, em 2003. A edição de bolso será lançada sábado, às 13h30, no Espaço Cultural Imaculada (Rua Aimorés, 1.600, Lourdes), em Belo Horizonte. Com textos publicados nos Estados Unidos, Inglaterra e Alemanha, além da coletânea “Cadernos negros”, do grupo paulista Quilombhoje, Conceição Evaristo revela em entrevista ao D+, a riqueza do universo feminino desvendado na literatura afro-brasileira.

1-Como você ingressou na literatura?

Escrevo desde a infância, guardando os textos, sem saber se tinham valor literário. Sempre encontrei na escrita uma maneira de suportar o mundo. Era o que me permitia viver, questionar, buscar respostas. Ganhei um prêmio de literatura, por volta dos 10 anos, quando terminei o primário, na Escola Estadual Barão do Rio Branco, em Belo Horizonte. Nos anos 90, tive poemas e contos publicados pela primeira vez, na coletânea Caderno negros, do grupo Quilombhoje, de São Paulo. Em 2003, banquei a publicação de Ponciá Vicêncio, pela Mazza Edições, obra que escrevi na década de 90. Mas meu primeiro livro foi Becos da memória, escrito em 1988 e publicado em 2006.

2-Você enfrentou muita resistência do mercado editorial?

Deixei os livros na gaveta até que resolvi bancar as primeiras edições, porque, como nova escritora, não conseguia chegar a nenhuma editora, e me entristeci com isso. Um autor já consagrado ou com presença na mídia tem mais acesso, ainda que escreva uma baboseira. Mas a situação é mais complicada para quem não está na mídia e ainda é negro e mulher. Se eu disser: fale cinco nomes de escritores brasileiros, todo mundo lembra rápido. Para citar mulheres escritoras, será preciso um esforço de memória. E se eu pedir o nome de uma escritora negra brasileira, o exercício será bem maior. Minha experiência traz à tona, sem sombra de dúvidas, grandes escritoras afro-brasileiras, como Geni, Guimarães, Lia Vieira, Míriam Alves, Maria Helena Vargas, Ana Cruz, entre outras. Infelizmente, as pessoas ainda esperam que a mulher negra se mantenha em determinados espaços, cumprindo funções como cozinhar, cantar, dançar.

3-Nessas condições, o que representa ter um livro na lista do vestibular de uma grande universidade?

Tenho recebido e-mails de jovens, negros e brancos, que lêem o livro e se identificam com a história. Percebo que, num mundo tão seco de emoções, a palavra literária ainda pode criar possibilidades de pessoas diferentes se encontrarem. Tem sido uma experiência muito gratificante ter tanto retorno de jovens de outras realidades, além da classe de onde saem os elementos do romance. Vejo que estando na lista do vestibular, chegando a escolas públicas, o livro encontra a possibilidade de retornar à sua origem. Ponciá Vicêncio é centrado numa comunidade afro-brasileira e, ao ser alçado por jovens das escolas públicas, onde há muitos afro-descendentes, possibilita a identificação desses leitores com elementos da sua cultura sendo romanceados e valorizados, numa obra indicada para reflexão no vestibular.

4-Como os estudantes devem ler Ponciá Vicêncio para conseguir bons resultados na prova?

Não tenho a mínima noção do que será cobrado no vestibular. Acho que os estudantes deveriam observar a maneira de construção das memórias de Ponciá. Em determinados momentos, a fala do narrador se confunde com a fala da personagem, que segue retomando suas memórias. Também é interessante observar que o texto tem uma marca de oralidade muito grande. Estou há mais de 30 anos no Rio de Janeiro, mas a linguagem mineira não deixa de me atrair. As marcas de linguagem apontam para as culturas africanas, revelando a influência da etnia bantu na cultura negra do Brasil. Em muitos momentos, a narrativa de Ponciá se estabelece como um monólogo, expressando a intensidade interior da personagem. Para além da estrutura do texto, eu, como leitora, fico muito tocada com a afirmação de humanidade, não só de Ponciá, como de todos os personagens, como a prostituta Biliza e a velha Négua Kainda, que representa o respeito que as culturas africanas têm pelos mais velhos e sua sabedoria adquirida pela vivência.

5-A vida de Ponciá expressa a história de Conceição Evaristo?

Há uma relação muito grande entre o sujeito autoral com a ficção na literatura afro-brasileira. Mas Ponciá tem uma história própria, embora eu parta da vivência na comunidade negra para

tirar os elementos da ficção. Começando minha história pelo lado feliz, digo que voltar a Belo Horizonte como escritora, com um livro indicado pela UFMG, consagra uma vida vitoriosa. Nasci e fui criada na cidade, em situação de extrema pobreza, numa favela no Bairro Cruzeiro. Em 1971, ainda morava na favela, que foi desapropriada, nos causando muita dor. Atravessei o chão da cidade com trouxas de roupa na cabeça para trabalhar na casa das patroas, ajudando minha mãe a catar papel para completar a renda. No entanto, a cidade me deu régua e compasso, e eu sai traçando meus caminhos. Tive muito apoio da família, especialmente da minha mãe e tia, para mudar o destino que as pessoas queriam que ficasse estabelecido para mim. Lembro-me que a professora de biblioteca Luiza Machado Brandão saiu em minha defesa quando outros professores se posicionaram contra o resultado do concurso de redação. Como prêmio, ganhei um missal, um livro para acompanhar as missas, que tenho até hoje, com dedicatória dessa professora, de quem eu gostaria de ter notícias.

A indicação do livro Ponciá Vicêncio para o vestibular 2008 da UFMG lança luz sobre o mercado editorial e tira da penumbra personagens que refletem a grandeza da cultura afro-brasileira.

ARAÚJO, Giselle. *Conceição Evaristo: Foco na cultura afro-brasileira*. Entrevistada em 2007. Disponível em: www.santaluzianet.com/modules/news/article.php?storyid=674. Acesso em: 29 abr. 2008.

Entrevista com Conceição Evaristo. *En publicacion: Boletín PPCOR, no. 31*. LPP, Laboratório de Políticas Públicas, UERJ: Brasil. Abril-Maio. 2007. Disponível em: <<http://www.lppuerj.net/olped/acoesafirmativas/boletim/31/entrevista.htm>>. Acesso em: 15 set. 2010.

Entrevista com Conceição Evaristo

Conceição Evaristo - Doutora em Literatura Comparada pela UFF

1 - Ainda hoje são pouco conhecidas personalidades que fazem parte do histórico de luta da população negra no Brasil ao longo dos séculos. Na Literatura Brasileira também é possível perceber a influência de escritores negros na luta contra a discriminação?

– Sim, sem qualquer dúvida. Creio que uma leitura mais atenta de vários textos de escritores negros ao longo da literatura brasileira nos fornece essa resposta. Alguns conseguiram criar um discurso literário marcadamente opositor à mentalidade da época. Por exemplo, Caldas Barbosa (1738-1800), famoso por seus lundus, ainda no Brasil Colônia, tenta responder, por meio de versos, aos vários insultos que recebia, como o de ser descendente da “nojenta prole da rainha ginga”, dirigido contra ele pelo poeta português Bocage (1765-1805). Poetas, romancistas como Luiz Gama, Cruz e Souza, Lima Barreto, Lino Guedes, Solano Trindade e muitos dos escritores contemporâneos, incansavelmente, produzem obras que auxiliam e que valem mesmo como discurso contra o racismo.

2 - Quais são os autores ou obras brasileiras que a senhora destacaria em função da presença da discussão racial ou outras manifestações de luta da população negra? E que autores foram esquecidos por nossa literatura?

– O primeiro que eu destacaria seria Luiz Gama (1830-1882). Com seus poemas satíricos, aponta na sociedade da época a pretensão racista de se constituir e de se apresentar como uma sociedade branca. Cruz e Souza (1861-1898), com a sua negritude angustiada. O grande poeta simbolista do Brasil morre em estado total de miséria, esquecido pela crítica da época. E quando recuperado, é apontado como um poeta que tenta escapar de sua condição étnica – conclusão tirada a partir de certas metáforas que Cruz e Souza utilizava nas construções de

seus versos – . Criações importantes do poeta foram deixadas no esquecimento, ou melhor, no desconhecimento, como “Núbia” e o poema em prosa “Emparedado”, em que a voz autoral negra do poeta se faz ouvir. Referência maior talvez seja a de Lima Barreto (1881-1922). Desprezado por muito tempo pela crítica literária, mas nas últimas décadas já se encontra plenamente recuperado pelas pesquisas acadêmicas. Lima Barreto segundo o seu biógrafo Regis de Moraes, denominava o espaço familiar em que vivia como “Vila Quilombo”. Ao meu ver, ele é o escritor que mais, contundentemente, coloca o dedo na ferida do racismo brasileiro. Sua obra, notadamente em *Recordações do Escrivão Isaias Caminha* e em *Clara dos Anjos*, proporciona várias discussões sobre os modos das relações raciais da sociedade brasileira. Em 1903, em seu *Diário Íntimo*, Lima Barreto relatava o desejo de escrever sobre a escravidão no Brasil, e a influência desse processo na nacionalidade brasileira. Em 1905, o escritor volta a registrar a mesma idéia. Queria escrever um romance que falasse da vida e do trabalho dos negros em uma fazenda. E não podemos esquecer a escritora maranhense, Maria Firmina dos Reis, (1825-1917) também muito pouco conhecida. Os compêndios tradicionais da historiografia da literatura brasileira não citam a escritora. Há, entretanto estudos que apontam Maria Firmina como a autora do primeiro romance abolicionista, *Úrsula*, escrito por uma mulher. Registros comprovam a presença dela em jornais maranhenses publicando poesias, contos, crônicas e também como compositora de um hino para a abolição da escravatura, segundo informações do pesquisador de literatura afro-brasileira, Prof^o Eduardo de Assis da UFMG.

3 - Ao longo do processo histórico e social de constituição da nossa sociedade, em muitas áreas, o negro foi invisibilizado. A senhora percebe este processo de invisibilidade do negro nas obras de Literatura Brasileira, assim como na área acadêmica? Como isso acontece?

– Se a pergunta for sobre o negro como personagem, eu me arriscaria a dizer que nesse sentido não pesa uma invisibilidade sobre o negro, mas sim estereotipia. A literatura brasileira está repleta de personagens negras, tanto no verso, como na prosa. O que há é uma estereotipia do negro nos textos literários. Gregório de Matos (1623-1696) já compõe uma representação da mulher africana escravizada em seus poemas. De seus versos afloram o desprezo pelos mestiços e o apetite sexual que os portugueses tinham pelas mulatas. A literatura brasileira segue ao longo do tempo difundindo estereótipos de negros em várias obras. Textos escritos no passado e na contemporaneidade repetem, revitalizam, reatualizam

estereótipos tais como: o do negro Pai-João, o da Mãe-Preta, o do negro preguiçoso, libidinoso, o do negro infantilizado, o da mulher negra boa de cama, o da mulata fogosa, permissiva, etc, etc. É só atentarmos para personagens como: Pai Benedito, em *Tronco do Ipê*, de José de Alencar (1829-1877), infantilizado pela incompetência lingüística para articular a “língua de branco”. O mesmo estereótipo aparece na obra *São Bernardo*, de Graciliano Ramos (1892-1953). A personagem Casemiro, aliás, uma retomada do estereótipo do escravo fiel, aparece retratada como alguém possuidor de uma dificuldade de linguagem. Na narrativa, se lê que Casimiro mal articulava poucas palavras, e quando estava contente “aboiava”. Rita Bahiana e Bertoleza, em *O Cortiço* de Aluisio de Azevedo, (1857-1913) são imagens estereotipadas de mulheres negras. A primeira é desenhada como a mulata em que tudo nela é sexualizado, do corpo à voz. A segunda surge idiotizada, animalizada e “morre focinhando”, segundo a narrativa. Por sua vez, Gabriela, Cravo e Canela, de Jorge Amado, (1912- 2001) representa uma mulher-natureza, incapaz de entender qualquer norma social. Nessas e outras obras da literatura brasileira, normalmente, as personagens negras surgem estereotipadas em concordância com a maneira como o negro é percebido pela sociedade. *Não há uma ausência do negro e da cultura negra nos textos literários brasileiros. O que existe é uma representação deprimente sobre nós negros. Nesse sentido, é preciso pensar que a cultura dominante tem o poder de se representar e de representar as outras culturas circundantes.* Se pensarmos na invisibilidade do escritor negro, temos de levantar ainda uma outra questão: a do processo de branqueamento que certos indivíduos sofrem quando circulam; quando vivem em espaços sociais tidos como “lugares de branco”. A instituição literária é lugar de uma maioria branca e do sexo masculino. O processo de branqueamento que Machado de Assis sofreu é exemplar. Desde a transfiguração de seus retratos, como a pouca circulação dos textos em que Machado traz a questão da escravidão. Por isso, esperamos com muita ansiedade um trabalho de pesquisa, feito por um professor da Federal de Minas, já citado nessa entrevista. Esse estudo pretende trazer textos jornalísticos de Machado assinado por pseudônimo, em que o fundador da Academia Brasileira de Letras, se coloca diante da questão escravocrata. Mas, os críticos literários, até hoje, optam por apontar um Machado de Assis branco. Há uma gama de escritores negros, e aqui eu estou incluindo os mestiços, que nós desconhecemos. Castro Alves, Manuel da Silva Alvarenga, Gonçalves Dias, Teixeira e Souza – autor do primeiro romance brasileiro –, Gonçalves Crespo, a poetisa Auta de Souza, Paula Brito, poeta, contista, romancista, tradutor e iniciador do movimento editorial no Brasil. Foi ele o primeiro editor de Machado de Assis. Paula Brito e outros trazem

uma ascendência africana ou indígena que raramente aparece destacada. O modernista Mário de Andrade era mulato. Reafirmo que, se procurarmos somente a afro-descendência, vários autores tiveram papel marcante na literatura brasileira. Entretanto, quando pensamos na assunção dessa ascendência, como um dado para a própria escrita, nomeamos aqueles/as, cuja referência de datação se coloca a partir dos anos 20 até a contemporaneidade. São escritores/as que trazem uma escrita profundamente marcada por suas experiências de afro-descendente. Começamos por Lino Guedes que assume uma “negritude” em seus textos, mesmo que de forma lamentosa. Solano Lopes, por declamar: “negros que exploram negros não são meus irmãos”. Abdias do Nascimento, pela contundência de seu discurso poético em consonância com o seu discurso político. Adão Ventura, um dos primeiros que conheci no exercício de poetar as dores do negro mineiro. Edimilson de Almeida, Ricardo Aleixo, Waldemar Euzébio, poetas mineiros de agora. Carlos Assunção, Oswaldo de Camargo, Paulo Colina, Cuti, Oliveira Silveira, Marcio Barbosa, Jamu Minka, Oubi Inaê Kibuco, José Carlos Limeira, Landê Onawale, Semog, Salgado Mariano, Nei Lopes, dentre outros, contistas, poetas e também estudiosos, pesquisadores da cultura afro-brasileira. As mulheres, Geni Guimarães, Miriam Alves, Esmeralda Ribeiro, Ana Cruz, Lia Vieira, Mãe Beata de Yemonjá, Ana Maria Gonçalves, Cidinha da Silva, Maria Helena Vargas da Silveira e outras, contistas, poetisas, romancistas, cronistas, nomes, que aparecerão com mais vigor na cena literária, quando estudiosos atentos às diversidades da cultura e da literatura brasileira se debruçarem sobre o novo. Uma geração novíssima vem despontando em Cadernos Negros, cito alguns nomes: Andréia Lisboa de Souza, Atiely Santos, Cristiane Sobral, Allan da Rosa. E não posso deixar de citar aqui o nome de Carolina Maria de Jesus que, audaciosamente, a partir de restos de papel e lixo, feriu a pretensão brasileira que procura fazer uma “aspepsia” na literatura, tanto do ponto de vista da temática, como no da linguagem.

4 - Quais as contribuições, na sua opinião, que a lei 10.639/2003 pode exercer no ensino de Literatura e Língua Portuguesa na educação brasileira? Existe material didático com abordagem sobre essa questão nesta área?

- A obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira” no ensino fundamental e médio, oficial e particular, sem dúvida alguma, abre um espaço de visibilidade aos aspectos poucos difundidos das culturas africanas e afro-brasileira. É preciso forjar um reconhecimento de que as culturas africanas, aqui aportadas, são formadoras da nacionalidade brasileira e não meras contribuições. A presença do negro na cultura e no pensamento

nacional extrapola o espaço da arte relacionada ao canto, à dança, à culinária. Creio que a lei 10.639/2003 proporciona, ou melhor, exige, que se tenha um olhar mais diversificado sobre literatura brasileira. Há autores e textos negros que são estudados, mas a partir de uma ótica euro-cêntrica. Procura-se, inventa-se um lado branco para esses autores, assim como para os seus trabalhos. Hoje, novos textos estão chegando ao mercado, e uma nova maneira de lidar com esses textos está sendo levada, (ainda em pequena escala, reconheço] aos professores. Uma escrita que trata dignamente o universo histórico, cultural, político e religioso negro pede e força passagem. É lógico que o mercado editorial e livreiro é impulsionado pelo lucro, pelo retorno e não pela questão ideológica, mas no momento, abre-se uma brecha. As editoras estão hoje mais propensas a investir em obras que desenvolvem temáticas relativas às culturas africanas e afro-brasileiras. Quanto à divulgação dos textos afro-brasileiros em grande escala, temos algumas novidades. Cadernos Negros – melhores poemas foi uma das obras selecionadas no vestibular da UFBA, desse ano. Anteriormente, um livro de poesia de Edimilson de Almeida e de Ricardo Aleixo, Roda do Mundo, apareceu incluído no vestibular da UFMG. Ano passado, foi o livro de Waldemar Euzébio, Achados, que foi incluído no vestibular da cidade de Montes Claros. E em 2008, o vestibular da UFMG trará o romance Ponciá Vicêncio, de minha autoria. A presença de obras como essas no vestibular, penso eu, ecoa os efeitos da 10.639. E quais as significações e quais efeitos da inclusão de um desses livros no vestibular? Várias. Uma delas, sem dúvida, é a possibilidade de ampliação do universo de leitores, entre alunos e professores.

5 - Qual a importância da Literatura Africana na Língua Portuguesa e na Literatura Brasileira?

– Creio que essa pergunta coloca dois níveis de questões distintas. Eu diria que a importância das Literaturas Africanas na Língua Portuguesa estaria na possibilidade de ampliação de sentidos da própria língua portuguesa. Os escritores africanos que herdaram da colonização portuguesa, como nós herdamos, o idioma português, fazem “maravilhas”, produzem novos efeitos estéticos com uma língua que, desde que emigrou da metrópole para as suas antigas colônias, deixou de ser só a língua de Camões. Transformou-se em uma língua que ganhou novos donos, novas marcas culturais, diversificou-se, enriqueceu-se ao misturar-se com locais falares, por onde ela aportava. Falamos, todos nós, uma mesma língua. Falamos e não falamos... E do ponto de vista da linguagem, nesse falar e não falar a mesma língua portuguesa reside, muitas vezes, o fundamento estético dos textos africanos. A segunda pergunta, talvez seja preciso inverter. Seria qual a importância da literatura brasileira nas

literaturas africanas? Interessante observar que os escritores brasileiros, notadamente os modernistas, tiveram uma grande influência nas literaturas africanas de língua portuguesa. Jorge Amado, Guimarães Rosa, o poeta Manuel Bandeira e outros marcaram a escrita de escritores africanos. Há vários textos africanos que dialogam com uma escrita brasileira. Só para exemplificar, podemos pensar na escrita do angolano Luandino Vieira e do moçambicano Mia Couto.

Conceição Evaristo



Maria da Conceição Evaristo de Brito nasceu em Belo Horizonte, em 1946. De origem humilde, migrou para o Rio de Janeiro na década de 1970. Graduada em Letras pela UFRJ, trabalha como professora da rede pública de ensino da capital fluminense. É Mestre em Literatura Brasileira pela PUC do Rio de Janeiro. No momento, conclui Doutorado em Literatura Comparada na Universidade Federal Fluminense. Em sua pesquisa de tese, estuda as relações entre a literatura afro-brasileira e as literaturas africanas de língua portuguesa.

Participante ativa dos movimentos de valorização da cultura negra em nosso país, estreou na literatura em 1990, quando passou a publicar seus

contos e poemas na série *Cadernos Negros*. Escritora versátil, cultiva a poesia, a ficção e o ensaio. Desde então, seus textos vêm angariando cada vez mais leitores. A escritora participa de publicações na Alemanha, Inglaterra e Estados Unidos. Seus contos vêm sendo estudados em universidades brasileiras e do exterior, tendo, inclusive, sido objeto da tese de doutorado de Maria Aparecida Andrade Salgueiro, publicada em livro em 2004, que faz um estudo comparativo da autora com a americana Alice Walker. Em 2003, publicou o romance *Ponciá Vicêncio*, pela Editora Mazza, de Belo Horizonte.

Com uma narrativa não-linear marcada por seguidos cortes temporais, em que passado e presente se imbricam, *Ponciá Vicêncio* teve boa acolhida de crítica e de público. O livro foi incluído nas listas de diversos vestibulares de universidades brasileiras e vem sendo objeto de artigos e dissertações acadêmicas. Em 2006, Conceição Evaristo traz à luz seu segundo romance, *Becos da memória*, em que trata, com o mesmo realismo poético presente no livro anterior, do drama de uma comunidade favelada em processo de remoção. E, mais uma vez, o protagonismo da ação cabe à figura feminina símbolo de resistência à pobreza e à discriminação. Em 2007, sai nos Estados Unidos a tradução de *Ponciá Vicêncio* para o inglês, pela Host Publications. Vários lançamentos são realizados, seguidos de palestras da escritora em diversas universidades norte-americanas. Já sua poesia, até então restrita a antologias e à série *Cadernos Negros*, ganha maior visibilidade a partir da publicação, em 2008, do volume *Poemas de recordação e outros movimentos*, em que mantém sua linha de denúncia da condição social dos

afro-descendentes, porém inscrita num tom de sensibilidade e ternura próprios de seu lirismo, que revela um minucioso trabalho com a linguagem poética.

Conceição Evaristo por Conceição Evaristo*

Sou mineira, filha dessa cidade, meu registro informa que nasci no dia 29 de novembro de 1946. Essa informação deve ter sido dada por minha mãe, Joana Josefina Evaristo, na hora de me registrar, por isso acredito ser verdadeira. Mãe, hoje com os seus 85 anos, nunca foi mulher de mentir. Deduzo ainda que ela tenha ido sozinha fazer o meu registro, portando algum documento da Santa Casa de Misericórdia de Belo Horizonte. Uma espécie de notificação indicando o nascimento de um bebê do sexo feminino e de *cor parda*, filho da senhora tal, que seria ela. Tive esse registro de nascimento comigo durante muito tempo. Impressionava-me desde pequena essa cor parda. Como seria essa tonalidade que me pertencia? Eu não atinava qual seria. Sabia sim, sempre soube que sou negra.

Quanto a ela ir sozinha, ou melhor, solitária para o cartório me registrar é uma dedução minha tirada de alguns fatos relativos à vida de meu pai. Aliás, de meu pai conheço pouco, pouquíssimo.

Em compensação, sei um pouco mais, daquele que considero como sendo meu pai. Dele sei o nome todo. Aníbal Vitorino e a profissão, pedreiro. Meu padrasto Aníbal, quando chegou a nossa casa, minha mãe cuidava de suas quatro filhas sozinha. Maria Inês Evaristo, Maria Angélica Evaristo, Maria da Conceição Evaristo e Maria de Lourdes Evaristo. Bons tempos, o de nós meninas. Minha mãe se constituiu, para mim, como algo mais doce de minha infância. O que mais me importava era a sua felicidade. Um misto de desespero, culpa e impotência me assaltava quando eu percebia os sofrimentos dela. Minha mãe chorava muito, hoje não. Tem uma velhice mais tranqüila. Meu padrasto completou 86 anos e vive ao lado dela.

Depois das quatro meninas, minha mãe teve mais cinco meninos, meus irmãos, filhos de meu padrasto.

A ausência de um pai foi dirimida um pouco pela presença de meu padrasto, mas, sem dúvida alguma, o fato de eu ter tido duas mães suavizou muito o vazio paterno que me rondava. Aos sete anos, fui morar com a irmã mais velha de minha mãe, minha tia Maria Filomena da Silva. Ela era casada com Antonio João da Silva, o Tio Totó, viúvo de outros dois casamentos. Não tiveram filhos. Fui morar com eles, para que a minha mãe tivesse uma boca a menos para alimentar. Os dois passavam por menos necessidades, meu Tio Totó era pedreiro e minha Tia Lia, lavadeira como minha mãe. A oportunidade que eu tive para

* Depoimento concedido durante o I Colóquio de Escritoras Mineiras, realizado em maio de 2009, na Faculdade de Letras da UFMG.

estudar surgiu muito da condição de vida, um pouco melhor, que eu desfrutava em casa dessa tia. As minhas irmãs enfrentavam dificuldades maiores.

Mãe lavadeira, tia lavadeira e ainda eficientes em todos os ramos dos serviços domésticos. Cozinhar, arrumar, passar, cuidar de crianças. Também eu, desde menina, aprendi a arte de cuidar do corpo do outro. Aos oito anos surgiu meu primeiro emprego doméstico e ao longo do tempo, outros foram acontecendo. Minha passagem pelas casas das patroas foi alternada por outras atividades, como levar crianças vizinhas para escola, já que eu levava os meus irmãos. O mesmo acontecia com os deveres de casa. Ao assistir os meninos de minha casa, eu estendia essa assistência às crianças da favela, o que me rendia também uns trocadinhos. Além disso, participava com minha mãe e tia, da lavagem, do apanhar e do entregar trouxas de roupas nas casas das patroas. Troquei também horas de tarefas domésticas nas casas de professores, por aulas particulares, por maior atenção na escola e principalmente pela possibilidade de ganhar livros, sempre didáticos, para mim, para minhas irmãs e irmãos.

Conseguir algum dinheiro com os restos dos ricos, lixos depositados nos latões sobre os muros ou nas calçadas, foi um modo de sobrevivência também experimentado por nós. E no final da década de 60, quando o diário de Maria Carolina de Jesus, lançado em 58, rapidamente ressurgiu, causando comoção aos leitores das classes abastadas brasileiras, nós nos sentíamos como personagens dos relatos da autora. Como Carolina Maria de Jesus, nas ruas da cidade de São Paulo, nós conhecíamos nas de Belo Horizonte, não só o cheiro e o sabor do lixo, mas ainda, o prazer do rendimento que as sobras dos ricos podiam nos ofertar. Carentes de coisas básicas para o dia a dia, os excedentes de uns, quase sempre construídos sobre a miséria de outros, voltavam humilhantemente para as nossas mãos. Restos.

Minha mãe leu e se identificou tanto com o Quarto de Despejo, de Carolina, que igualmente escreveu um diário, anos mais tarde. Guardo comigo esses escritos e tenho como provar em alguma pesquisa futura que a favelada do Canindé criou uma tradição literária. Outra favelada de Belo Horizonte seguiu o caminho de uma escrita inaugurada por Carolina e escreveu também sob a forma de diário, a miséria do cotidiano enfrentada por ela.

Em minha casa, todos nós estudamos em escolas públicas. Minha mãe sempre cuidadosa e desejosa que aprendêssemos a ler, nos matriculou no Jardim de Infância Bueno Brandão e no Grupo Escolar Barão do Rio Branco, duas escolas públicas que atendiam a uma clientela basicamente da classe alta belorizontina. Ela optou por nos colocar nessas escolas, distantes de nossa moradia, embora houvesse outras mais perto, porque já naquela época, as escolas situadas nas zonas vizinhas às comunidades pobres ofereciam um ensino diferenciado para pior.

Foi em uma ambiência escolar marcada por práticas pedagógicas excelentes para uns, e nefastas para outros, que descobri com mais intensidade a nossa condição de negros e pobres. Geograficamente, no Curso Primário experimentei um "apartaid" escolar. O prédio era uma construção de dois andares.

No andar superior, ficavam as classes dos mais adiantados, dos que recebiam medalhas, dos que não repetiam a série, dos que cantavam e dançavam nas festas e das meninas que coroavam Nossa Senhora. O ensino religioso era obrigatório e ali como na igreja os anjos eram loiros, sempre. Passei o Curso Primário, quase todo, desejando ser aluna de umas das salas do andar superior. Minhas irmãs, irmãos, todos os alunos pobres e eu sempre ficávamos alocados nas classes do porão do prédio. Porões da escola, porões dos navios. Entretanto, ao ser muito bem aprovada da terceira para a quarta série, para minha alegria fui colocada em uma sala do andar superior. Situação que desgostou alguns professores. Eu, menina questionadora, teimosa em me apresentar nos eventos escolares, nos concursos de leitura e redação, nos coros infantis, tudo sem ser convidada, incomodava vários professores, mas também conquistava a simpatia de muitos outros. Além de minhas inquietações, de meus questionamentos e brigas com colegas, havia a constante vigilância e cobrança de minha mãe à escola. Ela ia às reuniões, mesmo odiando o silêncio que era imposto às mães pobres e quando tinha oportunidade de falar soltava o verbo.

Ao terminar o primário, em 1958, ganhei o meu primeiro prêmio de literatura, vencendo um concurso de redação que tinha o seguinte título: "Por que me orgulho de ser brasileira". Quanto à beleza da redação, reinou o consenso dos professores, quanto ao prêmio, houve discordâncias. Minha passagem pela escola não tinha sido de uma aluna bem comportada. Esperavam certa passividade de uma menina negra e pobre, assim como da sua família. E não éramos. Tínhamos uma consciência, mesmo que difusa, de nossa condição de pessoas negras, pobres e faveladas.

Durante toda a primeira infância, até ali por volta dos 10 ou 11 anos, morou conosco, em um quartinho à parte, um tio materno, Osvaldo Catarino Evaristo. Esse meu tio havia servido à pátria, lutado na Itália, na Segunda Guerra Mundial. Ao retornar ao Brasil, lhe foi oferecido um cargo de servente na Secretaria de Educação. Ao longo dos anos ele estudou, desenvolvendo seus dons de poeta, desenhista e artista plástico. E, mais do que isto, foi sempre um consciente questionador da situação do negro brasileiro. Repito sempre que a ele devo as minhas primeiras lições de negritude.

Ao terminar o Primário, fiz um Curso Ginásial cheio de interrupções e, a partir dos meus 17 anos, vivi intensamente discussões relativas à realidade social brasileira. Foi quando me inseri no movimento da JOC, (Juventude Operária Católica) que, como outros grupos católicos, promovia reflexões que visavam comprometer a Igreja com realidade brasileira. Entretanto, as questões étnicas só entrariam objetivamente em minhas discussões na década de 70, quando parti para o Rio de Janeiro.

Em 73, com ajuda de amigos, imigrei para o Rio de Janeiro, antigo Estado da Guanabara, depois de ter feito concurso naquele mesmo ano, para professora primária. Eu havia terminado o Curso Normal no Instituto de Educação de Minas Gerais, em 71. Tinha sido um período particularmente difícil para minha família e outras que estavam sofrendo com um plano de desfavelamento, que nos enviava para a periferia da cidade. Ao distanciarmos do centro de Belo Horizonte, não

tínhamos nada, a não ser uma pobreza maior. Então, com um diploma de professora nas mãos e sem qualquer possibilidade de dar aulas em Belo Horizonte, parti de “mala e cuia” para o Rio de Janeiro. Entrar para a carreira de magistério, naquela época, dependia de ser indicado por alguém e as nossas relações com as famílias importantes de Belo Horizonte estavam marcadas pela nossa condição de subalternidade. Aliás, nesse sentido, gosto de dizer que a minha relação com a literatura começa nos fundos das cozinhas alheias. Minha mãe, tias e primas trabalharam em casas de grandes escritores mineiros ou nas casas de seus familiares. Digo mesmo que o destino da literatura me persegue...

Gosto, entretanto, de enfatizar, não nasci rodeada de livros, do tempo/espaço aprendi desde criança a colher palavras. A nossa casa vazia de bens materiais era habitada por palavras. Mamãe contava, minha tia contava, meu tio velhinho contava, os vizinhos e amigos contavam. Tudo era narrado, tudo era motivo de prosa-poesia, afirmo sempre. Entretanto, ainda asseguro que o mundo da leitura, o da palavra escrita, também me foi apresentado no interior de minha família que, embora constituída por pessoas em sua maioria apenas semi-alfabetizadas, todas eram seduzidas pela leitura e pela escrita. Tínhamos sempre em casa livros velhos, revistas, jornais. Lembro-me de nossos serões de leitura. Minha mãe ou minha tia a folhear conosco o material impresso e a traduzir as mensagens. E eu, na medida em que crescia e ganhava a competência da leitura, invertia os papéis, passei a ler para todos. Ali pelos meus onze anos, ganhei uma biblioteca inteira, a pública, quando uma das minhas tias se tornou servente daquela casa-tesouro, na Praça da Liberdade. Fiz dali a minha morada, o lugar onde eu buscava respostas para tudo. Escrevíamos também, bilhetes, anotações familiares, orações...

Na escola eu adorava redações do tipo: “Onde passei as minhas férias”, ou ainda, “Um passeio à fazenda do meu tio”, como também, “A festa de meu aniversário”. A limitação do espaço físico e a pobreza econômica em que vivíamos eram resolvidas por meio de uma ficção inocente, único meio possível que me era apresentado para viver os meus sonhos. Se naquela época eu não tinha nenhuma possibilidade concreta de romper com o círculo de imposições que a vida nos oferecia, nada, porém freava os meus desejos. Eu menina, dona de uma tenaz esperança e de uma sabedoria precoce, reconhecia que a vida não poderia ser somente aquele pouco que nos era oferecido. Se muito de minha infância pobre, muito pobre, me doía, havia felicidades também incontáveis. As margaridas, as dalias e outras flores de nosso pequeno jardim. As frutas nos pés a matar a nossa fome. Os bolinhos de comida que mãe amassava com as mãos e enfiava em nossas bocas. As bonecas de capim ou bruxas de panos que nasciam com nome e história de suas mãos. O céu, as nuvens, as estrelas, sinais do infinito que minha e mãe e tia nos ensinaram a olhar e a sentir. E desse assuntar a vida, que foi ensinado por elas, ficou essa minha mania de buscar a alma, o íntimo das coisas. De recolher os restos, os pedaços, os vestígios, pois creio que a escrita, pelo menos para mim, é o pretensioso desejo de recuperar o vivido. A escrita pode eternizar o efêmero...

Nesse sentido, o que a minha memória escreveu em mim e sobre mim, mesmo que toda a paisagem externa tenha sofrido uma profunda transformação, as

lembranças, mesmo que esfiapadas, sobrevivem. E na tentativa de recompor esse tecido esgarçado ao longo do tempo, escrevo. Escrevo sabendo que estou perseguindo uma sombra, um vestígio talvez. E como a memória é também vítima do esquecimento, invento, invento. Inventei, confundi Ponciá Vicêncio nos becos de minha memória. E dos becos de minha memória imaginei, criei. Aproveitei a imagem de uma velha Rita que eu havia conhecido um dia. E ainda desses mesmos becos, posso ter tirado de lá Ana e Davenga. Quem sabe Davenga não era primo de Negro Alírio? E por falar em becos da memória, voltei hoje de manhã à Rua Albita. Outra. Dali só reconheci a terra. Sim a terra, o pó, o barranco sobre o qual está edificado o “Mercado Cruzeiro”, no final da rua. Observei que a edificação do prédio conservou na base, parte do barranco sem cimentá-lo. Pude contemplar o solo, base da base da construção. Em um ponto qualquer daquele espaço, literalmente está enterrado o meu umbigo. Sem que ninguém percebesse alisei o chão e catei alguns fragmentos. Tive um desejo louco de tocar as minhas mãos com a boca. Era ali que a minha mãe desenhava o sol para chamá-lo à terra, quando tempo estava encharcado de chuva e as nossas latas vazias de alimento. Mas abaixo está a escultura de dois homens. Eles estão com os braços abertos, meio suspensos, com os gestos largos, insinuando que estão a caminhar em frente. Pensei: se eles derem uns poucos passos chegarão à torneira pública, em que apanhávamos água e as lavadeiras, como minha mãe e tia, desenvolviam seus trabalhos.

O pequeno monumento que foi erguido, não em memória aos antigos e primeiros da área, se chama “Otimismo”. Não sei por que pensei em nossos mortos, em todas as pessoas que viveram ali. E agradei à vida o momento que estou vivendo agora. Impliquei com nome dado à escultura e fiquei curiosa. Qual seria o motivo daquela estátua? E porque o nome “Otimismo”? Outros nomes e sentidos me vieram à mente. Um deles insiste: resistência, resistência, resistência...

Escrevo. Deponho. Um depoimento em que as imagens se confundem, um eu-agora a puxar um eu-menina pelas ruas de Belo Horizonte. E como a escrita e o viver se con(fundem), sigo eu nessa escrevivência a lembrar de algo que escrevi recentemente:

“O olho do sol batia sobre as roupas estendidas no varal e mamãe sorria feliz. Gotículas de água aspergindo a minha vida-menina balançavam ao vento. Pequenas lágrimas dos lençóis. Pedrinhas azuis, pedaços de anil, fiapos de nuvens solitárias caídas do céu eram encontradas ao redor das bacias e tinas das lavagens de roupa. Tudo me causava uma comoção maior. A poesia me visitava e eu nem sabia...”

Conceição Evaristo

Belo Horizonte, Maio de 2009.

